التقافة الشعبية

فصلية علمية متخصصة
السنة الثالثة / العدد الثامن ◆ شتاء 2010

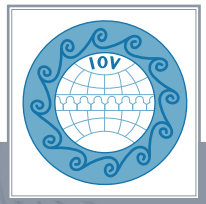
08

في بعض أنماط الوعي بالمخيال

الهدية قرية الديه بالبحرين نموذجاً

تطبيع الإبل

رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم



بالتعاون مع
المنظمة الدولية للفن الشعبي)IOV(

الثقافة الشعبية

يصدرها

أرشيف الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
هاتف : 88 174 000 973 +
فاكس : 94 174 000 973 +

إدارة التوزيع

هاتف : 60 365 365 973 +
فاكس : 80 174 066 973 +

الاشتراكات

هاتف : 46 424 364 973+

العلاقات الدولية

هاتف : 80 466 399 973 +
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 المنامة - مملكة البحرين

رقم التسجيل : MFCR 781
رقم الناشر الدولي : ISSN 1985-8299

مفتتح

في ظل مشروع الإصلاح الوطني

في 14 فبراير من العام 2001 صوّت شعب البحرين بـ (نعم) لميثاق العمل الوطني بنسبة 98،4%، في تكاتف شعبي لافت ساهم في بلورة وإرساء المشروع الإصلاحي الذي أطلقه حضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد حفظه الله، وقد مهّدت لإطلاق هذا المشروع مجموعة من التدابير والقرارات السياسية الشجاعة التي خلقت جواً من الانفراج في الساحة السياسية المحلية وانفتاحاً على مختلف التيارات، رغبة في المشاركة والتعددية.

كانت البحرين والمنطقة العربية قد وصلت إلى مفترق تاريخي، فقد كانت كل المؤشرات الدولية والإقليمية تشير إلى أن الوقتَ قد حانَ للإصلاح والتغيير، وكان لا بدّ من اتخاذ قرار جريء لا رجعة فيه نحو صعود عتبات التاريخ، فكان مشروع جلالة الملك الإصلاحي فرصة تاريخية لا تعوّض للنقلة الحضارية التي ستشهدها مملكة البحرين في السنوات التالية. فقد شهدنا طفرات متقدمة طالت مختلف مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي قادت إلى إحداث نقلة نوعية في تحديث النّظم الإدارية والقانونيةً وتشكيل المؤسسات والهيئات الدستورية وتطبيق المنهج الديمقراطي وحرية الرأي والتعبير. إلا أنه لا يغيب عن أذهاننا أن تحقيق مثل هذا المسار الديمقراطي للشعوب والحكومات يتطلب قدراً كبيراً من الاستيعاب والصبر والمثابرة تمسكاً بخُلُق الحبّ والتسامح وبالديمقراطية كخيار وحيد لا مناصّ عنه، رُغم كلّ ما يعتوره من مصاعبَ في أول الطريق، فهكذا علمتنا دروسُ الأمم التي سبقتنا على الطريق نفسه.

وخلال السنوات الماضية من العهد الزّاهر لهذه المملكة الفتية، حظيت الثقافة بقدر لا يستهانُ به من الاهتمام، فقد أصبحت أحد ركائز التنمية السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المملكة، فالإبداع الحقيقي يزدهر في أجواء الحرية والديمقراطية والشفافية، وبه تنهض ثقافتنا الوطنية مرتكزةً على جذورها الأصيلة المتصلة بحضارة البحر والبادية.

نستطيع أن ندّعي واثقين أن صدور مجلة (الثقافة الشعبية) وبداية دخولها عامها الثالث يُعدّ مظهراً من مظاهر الحرية والازدهار الديمقراطي، وأحد أوجه التشبث بالهُويّة الوطنية العربية وتعدد الجذور والمنابت الثقافية في مملكة البحرين، وشتلة حضاربة من شتلات المشروع الإصلاحي الكبير، نتعهد رعايتها واستمرار نموها أمانة لأجيالنا القادمة، بدعم وتوجيه من حضرة صاحب الجلالة حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين حفظه الله ورعاه.

تحية لمملكة البحرين قيادة وشعبا وهي في أفراح ذكرى العيد الوطني المجيد، وفي ظل مشروع الإصلاح الوطني ستظل تتفتح الزهور. . وستظل الصدور عامرة بآمال كبار.

هيئة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم
وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَ
وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ
فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا
فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّ

هيئة التحرير

عـــلي عبـــدالله خليفة
المدير العام / رئيس التحرير

محمـد عبدالله النويـري
منسق الهيئة العلمية / مدير التحرير

نـور الـهـدى بـاديـس
إدارة البحـــوث الميدانية

نعمـــان المـوسـوي
جـــورج فرنـــدسن
ديفيـد ألمـا كارلكوست
تحرير القسم الإنجليزي

بشـــير قـــربـوج
تحرير القسم الفرنسي

مـحـمـود الـحـسـيـنـي
الإدارة الفـنـية

سيد محمد علي ناصر
الإخـراج الفني والتنفيذ

فـــوزيـــة حـمـــزة
التصـــويـر الفوتوغرافي

ذكـــــاء ســـلام
إدارة الأرشـــيف

ســـوزان مـحـارب
إدارة العلاقـات الدوليـة

نـــواف أحـمـد الـنـعـار
إدارة التوزيع

خـمـيـس زايـد البنكي
إدارة الاشتراكات

عبدالله يوسف المحرقي
إدارة التسويق

يعقوب يوسف بوخماس
حسـن عـيـسـى الـدوي
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

الثقافة الشعبية

صورة الغلاف

أسعار المجلة في مختلف الدول

البحرين	1 دينار
المملكة العربية السعودية	10 ريال
الكويت	1 دينار
تونس	3 دينار
سلطنة عمان	1 ريال
السودان	275 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 درهم
قطر	10 ريال
اليمن	200 ريال
مصر	5 جنيه
لبنان	3000 ل.ل
المملكة الأردنية الهاشمية	2 دينار
العراق	3000 دينار
فلسطين	2 دينار
الجماهيرية الليبية	5 دينار
المملكة المغربية	30 درهما
سوريا	100 ل.س.
بريطانيا	4 جنيه
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار
كندا وأستراليا	6 دولار

التنفيذ الطباعي : مطبعة الاتحاد ذ.م.م. البحرين

شـــــــروط وأحكـام النـــشر في الثقافة الشعبية

ترحب (الثقافة الشعبية) بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة، الفولكـلورية والاجتماعيـــة والانثـــروبولوجيـــة والنفســـية والسيميائية واللسانية والأسلوبية والموسيقية وكل ما تحتمله هذه الشعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعـرف كل اختصاص اختـلاف أغـراضـها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية :

- المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب (الثقافة الشعبية) بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودهـا وظـروف الطباعة والتنسيق الفني.
- ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 – 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلـك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتـذر المجلة عن عـدم قبولها أيـة مـادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلـى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودهـا، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقرونا برقم هاتفه الجوال.

الهيئة العلمية

إبراهيم عبدالله غلوم	البحرين
أحمد علي مرسي	مصر
أروى عبده عثمان	اليمن
بارول شاه	الهند
توفيق كرباج	لبنان
جورج فراندسن	أمريكا
حصة زيد الرفاعي	الكويت
سعيد يقطين	المغرب
سيد حامد حريز	السودان
شارلز نياكيتي أوراو	كينيا
شهرزاد قاسم حسن	العراق
شيما ميزومو	اليابان
عبد الحميد بورايو	الجزائر
علي برهانه	إثيوبيا
عمر الساريسي	الأردن
غسان الحسن	الإمارات
فاضل جمشيدي	إيران
فرانشيسكا ماريا كوراو	إيطاليا
كامل اسماعيل	سوريا
كارمن بديلا	الفلبين
ليلى صالح البسام	السعودية
نمر سرحان	فلسطين
نيوكليس ساليس	اليونان
وحيد السعفي	تونس

مستشارو التحرير

أحمد الفردان	البحرين
أحمد عبد الرحيم نصر	السودان
أسعد نديم	مصر
بروين نوري عارف	العراق
جاسم محمد الحربان	البحرين
حسن سلمان كمال	البحرين
رضي السماك	البحرين
سعيدة عزيزي	المغرب
صالح حمدان الحربي	الكويت
عبد الحميد سالم المحادين	البحرين
عبدالله حسن عمران	البحرين
ليزا أوركيفتش	أمريكا
مبارك عمرو العماري	البحرين
محمد أحمد جمال	البحرين
محيي الدين خريف	تونس
مصطفي جاد	مصر
منصور محمد سرحان	البحرين
مهدي عبدالله	البحرين

الراحل / صفوت كمال — مصر

الثقافة الشعبية

المحتـــوى

آفـــــــاق

في بعض أنماط الوعي بالمتخيل — نور الدين أفايه — 27 - 10

أدب شـــعبي

ابن خلدون وعلم الفولكلور — صبري مسلم حمادي — 39 - 28

التنوع في التراث الشعبي الأردني — عمر الساريسي — 49 - 40

الاتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي — خيرالله سعيد — 57 - 50

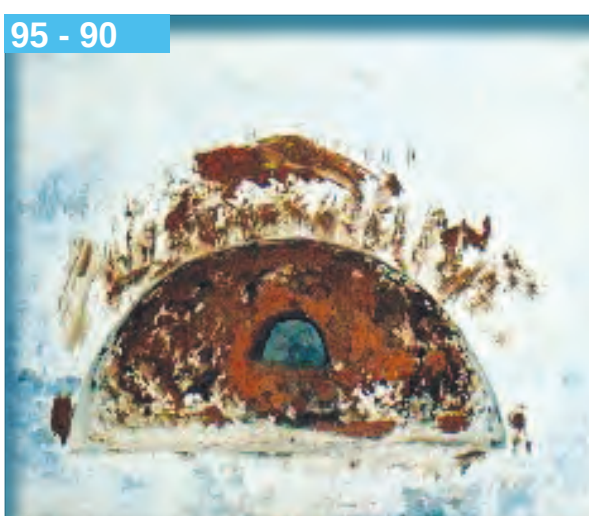
جحا وقصته التي لا تنتهي — فرانشيسكا ماريا — 67 - 58

النظم الشفوي للأغنية الشعبية العربية — إبراهيم أحمد ملحم — 75 - 68

عادات وتقاليد

شعائر الموت ومعتقداته — بشار خليف — 89 -76

المحنية مزار من أصل أفريقي — عادل نجيم — 95 - 90



Folk Culture
INDEX

الهدية: قرية الديه بالبحرين نموذجاً — خديجة المولاني — 119 - 96

موسيقى وأداء حركي

الموسيقى العربية: رؤية تراثية — بركات محمد مراد — 137 - 120

توظيف الموسيقى في المسرح — جمال عبدالغني — 147 -138

حرف وصناعات

تطبيع الإبل — عبدالكريم الحشاش — 155 -148

الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية — الحسين الإدريسي — 159 -156

أصداء

النخلة .. حياة وحضارة — الثقافة الشعبية — 165 -160

جديد الثقافة الشعبية

رؤى متنوعة للتراث الشعبي بالمغرب العربي وأبحاث عربية حول التنوع الثقافي — أحلام أبوزيد — 180 -166

صورة الغلاف

نجاح معرض منتجات النخلة بمركز عيسى الثقافي الذي مدد لأكثر مما كان متوقعا ليصاحب الندوة الدولية التي نظمها المركز ليومي 23 و24 نوفمبر 2009 والإقبال الذي حظي به من كافة فئات المجتمع في البحرين فتح نافذة لتطل منها الأجيال على ما تختزنه الذاكرة الشعبية من مرئيات حميمة ارتبط وجودها في حياة أهل البحرين والخليج والوطن العربي بالنخلة كشجرة مباركة، هذا النجاح الذي اختار المركز أن يبدأ به موسمه الثقافي الأول عده الكثير من المراقبين مؤشرا لما يحتاجه النشاط الثقافي بالبلاد من أنشطة نوعية للكشف عن مكنونات ثقافتنا الشعبية وتسليط الضوء عليها جنبا إلى جنب مع الأعمال المعرفية الأخرى.

وتكاد تتميز النخلة في علاقتها بالإنسان أينما وجدت بعطاء لا يضاهى، وقد تماهى هذا العطاء مع قدرة الإنسان على ابتداع وتطويع كل جزء من تكويناتها لاستخدامه والاستفادة منه بشتى الطرق والوسائل مما دل على علاقة وطيدة خاصة بين الكائن البشري وهذه الشجرة. ومنذ أزمان بعيدة وحتى يومنا هذا يحرص أغلب الناس في البحرين على ألا تخلو بيوتهم من غرس واحد لها إن لم يكن أكثر. ولقد تراجعت زراعة النخيل في البحرين بلد المليون نخلة يوما ما، إلا أن هناك حركة ناشطة في هذا الزمان لاستعادة زراعتها وتمثل بعض أدوارها.

استخدم الانسان في البحرين كل ما يمت إلى هذه الشجرة بصلة وطوعه في صناعات تقليدية وبأدوات عمل بسيطة لاستخدامات حياته اليومية،ابتداءا من ثمرها اللذيذ المتنوع الألوان والأشكال والمذاق،والتفنن في تصنيعه بسرا ورطبا وتمرا وخلطه بمآكل أخرى طازجا أومجففا.. مهروسا أوممروسا إلى استخدامات جذعها وما احتواه قلبه إلى جريدها والسعف والعذوق والعراجين والليف ونوى الثمار إلى ظلها الظليل في الحقول والبيوت وما تضفيه البواسق منها من جمال وزينة على المكان. ولو حاولنا هنا إحصاء ما استخدمه الإنسان من النخلة في حياته لامتدت بنا السطور دون أن نأتي به كله، ويكفينا القول بأن منتوج النخلة قد وفر للإنسان المأكل والمسكن وأثاث المنزل وأواني الطعام له ولحيواناته وأوعية الحفظ والنقل وعلف الماشية وزيّن به الأفراح واستخدمه وقودا، ناسجا حول النخلة الحكايات والأساطير والأمثال والأشعار،وأدخلها في معتقداته وتخيلاته متخذا منها رمزا للخير والعطاء، مما أغنى المخيلة الشعبية بالعديد من الصور الجمالية والمعاني ذات الدلالات العميقة.

إن معرض منتجات النخلة وما طرحه الصانع البحريني فيه من نماذج مبتكرة بذوق فني رفيع يفتح أفقا جديدا لخامات مهملة لتأخذ طريقها إلى صناعة حديثة متطورة يدخل منتوجها في استخدامات حياتنا المعاصرة دون تكلف أو محاكاة ثقيلة.

على غلافنا الأول لهذا العدد الصانع البحريني السيد ربيع حسين الجبوري من قرية دار كليب وهو يعالج بحب وانسجام تشكيلا من الجريد بين يديه لمنتوج جديد يوصل به مجد النخيل العريق بالحاضر، وعلى الغلاف الأخير آنية بغطاء مصنعة من خامات النخلة ومزينة بالخوص الملون.

تحية لمركز عيسى الثقافي وهو يلامس حضارة النخيل في البحرين.

تصدير

في المسافة بين الحلم والواقع

بمتابعة فاحصة لأنشطة العمل العلمي التخصصي في ميدان الثقافة الشعبية بالوطن العربي تبدو الجهود المبذولة هنا وهناك جهودا متنامية على الصعيدين الرسمي والأهلي، يقوم بها أساتذة علم الفولكلور والباحثون الميدانيون والمهتمون وطلاب الجامعات والموظفون المكلفون في الأجهزة الرسمية. وعلى الرغم من عراقة هذه الجهود التي أسس ونظرلها الرواد على ما يربو من نصف قرن من الزمان، إلا أن هذه الجهود ظلت حتى يومنا هذا مبعثرة وغير منتظمة، ليس على المستوى العام في الوطن العربي ، وإنما هي على الحال نفسه في كل جزء من هذا الوطن، لا ينتظمها رابط ولا تسير ضمن خطة علمية أو ثقافية مدروسة وممنهجة ومعتمدة، ولا يمكن تسميتها بحركة ناشطة ذات أصول ومعالم. فهي جهود متذبذبة تخضع على الصعيد الأهلي لظروف الجمعيات والأندية والمؤسسات وفرق الفنون الشعبية، وتسيّر حسب أمزجة الأفراد وتنوع اهتماماتهم ومقاصدهم. وعلى الصعيد الرسمي فأغلب هذه الجهود تخضع للظروف الاقتصادية لكل دولة على حدة إلى جانب درجة الوعي بأهمية الثقافة الشعبية لدى المسؤولين الحكوميين والموظفين الرسميين وأجنداتهم المختلفة.

إن هذا التسليم بقبول استمرار هذا الوضع والتأقلم معه، في ظل هدر الوقت وضياع ما يمكن تداركه من مواد الثقافة الشعبية، دون مبادرات عملية وجهود مؤسساتية ذات فاعلية وتأثير،هذا التسليم يضعنا نحن المعنيين من أبناء هذه المرحلة أمام مسؤولية تاريخية كبرى. ونرى بأن العمل الرسمي في الوطن العربي في هذا الميدان قد يكون أقل مساءلة أمام الأجيال في مايخص هذا الواجب، لانشغالاته المهمة بالأولويات والضروريات المعيشية لمواطنيه، وسيظل القطاع الأهلي بما يمثله من مؤسسات وأفراد المعنيّ الأول بهذه المساءلة. فأفراد المجتمع هم مبدعو الثقافة الشعبية وهم حملة التراث المتواتر من جيل إلى جيل، ومؤسساته الأهلية لا بد وأن تجمع بين أدوارها الاجتماعية والترفيهية وأهدافها الآنية وبين الإسهام في عمل جدي يدفع بخطط جمع المأثورات الشعبية إلى الأمام. وليس أجدى من أن تتكاتف الجهود الأهلية العربية على مستوى الباحثين والدارسين والمهتمين وذوي الاختصاص لإنشاء تجمع أو مخابر بحث أو منظمة عربية للثقافة الشعبية، فإن تعذر ذلك فلا بأس من أن تكون مخابر البحث هذه أو أي شكل من أشكال التكاتف العربي ذراعا إقليميا لمنظمة دولية ذات انتشار وتأثير.

وفي غمرة طرح هذه الفكرة من قبلنا بورقة عمل تفصيلية في مؤتمر (المأثورات الشعبية . . ظروف الحاضر وآفاق المستقبل) الذي عقد بالقاهرة خلال الفترة من 26 إلى 29 أكتوبر 2009، أشرنا إلى وجود المكتب الإقليمي للمنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) في البحرين وإمكان قيامه بدور لوجستي في التنفيذ. وقد تم تبني فكرة تأسيس منظمة عربية أهلية للثقافة الشعبية وكلف المؤتمر كلا من الجمعية المصرية للفنون الشعبية وأرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر بمملكة البحرين بالقيام بمهام التحضيرات الأولية للتأسيس في جو من القبول العام الذي أبداه جميع المشاركين.

ما من شك في أن تحقيق هذه الفكرة ليس أمرا سهلا يتحقق بالأمنيات والنوايا الطيبة، لكنه في الوقت ذاته ليس أمرا مستحيلا، إذا ما تأكد توجه عربي أهلي نحو أفق جديد لخدمة الثقافة الشعبية، تدعمه دراسة جدوى متأنية، تأخذ في الاعتبار بلورة الفكرة نفسها من الناحية العملية وتقليب جوانبها العلمية والفنية، والتعرف على مؤشراتها ودلالاتها، والنظر إلى طبيعة الظروف الراهنة في الوطن العربي بصفة عامة وفي كل قطر عربي على حدة بصفة خاصة، ومدى توفر المناخ العربي السياسي والاقتصادي الراهن لتحقيق مثل هذه الأفكار، وما يمكن أن ينتظرها من مثبطات ومعوقات على أرض الواقع، والتمكن من السبل الكفيلة بحسن إدارتها.

وفي كل الأحوال لا بد من أن ندرك أنه في كثيرمن الأحيان لاتكون المسافة بين الحلم والواقع بعيدة جدا.

علي عبدالله خليفة
كاتب من البحرين

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

حرف وصناعات

أصداء

جديد الثقافة الشعبية

في بعض أنماط الوعي بالمتخيل

محمد نور الدين أفاية ـ كاتب من المغرب

1- سؤال المتخيل في الفكر الغربي

يرى أفلاطون في محاورة «فيدون» أن المرء إذا أمسك بالصورة فإنه تمكن من الإمساك بالروح. وفي عُرف هذا الفيلسوف أن هذه العملية ليست في متناول أي كان، ولاسيما من يبقى من الناس مشدودا إلى العالم الحسي. إذ الحكيم وحده، المالك لقواه العقلية، هو الذي يستطيع التخلص من إغراءات الأشياء المادية، للكشف عن حقائق الصور والجواهر.

ومهما يكن من أمر هذا التصور المثالي، باعتبار أن الحقيقة يستحيل امتلاكها في عالم الواقع مادامت تسكن عالم المثل، وعملية التقاطها متوقفة على عقل تأملي متعال، فإن أفلاطون، وإن ألح على تثمين قيمة العقل وجعله أداة وحيدة للانتقال من الحسي إلى العقلي والمثال، فإنه في نفس الآن، أفسح المجال للمخيلة وللقدرة التخيلية على خلق عوالم غير مرئية بشكل محسوس.

إن الفلسفة بحكم اعتمادها الكبير على العقل أهملت، بأشكال متفاوتة، الملكات الأخرى للإنسان، من مخيلة وحس.. الخ، لأنها تعتبر أن المخيلة عنصر يشوش على عمل العقل، كما يقول ديكارت، لذلك يتعين إقصاؤها من عملية المعرفة، لأن هذه الأخيرة هي نتاج فعل عقلي خالص يتخذ من مبادئ العقل منطقه ومرجعه.

قد تحصل الإشارة إلى المخيلة من زاوية اعتبارها تنتمي إلى مجال نظرية الأدب أو النقد الفني أو تخص عالم التصوف والأديان، ولكن أن يهتم بها داخل حقل التفكير الفلسفي فإن ذلك لم يحصل إلا في حالات نادرة جدا. لا شك أن للمنطق الفلسفي اعتباراته المبررة في تعامله مع موضوعات المخيلة والمتخيل، إذ تلتقي فيها الأساطير والحكايات والقصص والأحلام وكل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل. لكن تهميشها والنظر إليها وكأنها تشوش على العقل معناه التعامل مع الذات الإنسانية من زاوية أحادية لا ترى فيها إلا العقل. وأما الحلم والمتخيل والحواس..الخ فإنها، على الأقل، ما دون مستوى العقل. غير أن الإنسان ليس عقلا وحسب، كما أنه ليس وعيا وحسب. بل إنه كائن «تناقضي» يحتمل في كينونته الرغبة والحلم والعقل والواقع، وتعتمل في داخله كل الملكات، وتصطرع لتتفجر في أشكال لغوية ورمزية قد يطغى عليها الجانب العقلاني، كما قد تعبر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة للنسق العقلي السائد. ثم إن ما يسمى بالعقلي أو العقلاني هو، في الأساس، نتاج تربية ورؤية وثقافة، وبالتالي تعبير عن نظام وعن سلطة. وهكذا تغدو تعبيرات المخيلة والصيغ الرمزية المتعددة التي لا تستجيب، ضرورة، لمقاييس العقل، تجاوزا للنظام وخروجا عن قيم التربية وتشويشا على السلطة. هذا ما تعتقده النزعة العقلانية على الأقل.

غير أن ابتكارات الحداثة، منذ القرن التاسع عشر إلى الآن، ثوّرت النظرة إلى الصورة وإلى إنتاجات المخيلة بشكل لا مثيل له، فاكتشافات الصورة الفوتوغرافية، والسينما، والتلفزيون وازدهار صناعة الكتاب وتوزيعه..الخ خلخلت صرامة الخطاب العقلي وأصبحت رموز هذه الاكتشافات وإنتاجاتها تتواصل مع متخيل

إن الإنسان ليس عقلا وحسب، كما أنه ليس وعيا وحسب. بل إنه كائن «تناقضي» يحتمل في كينونته الرغبة والحلم والعقل والواقع، وتعتمل في داخله كل الملكات، وتصطرع لتتفجر في أشكال لغوية ورمزية قد يطغى عليها الجانب العقلاني، كما قد تعبر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة للنسق العقلي السائد.

الإنسان أكثر مما تتحاور مع عقله. وانتقلت، بمختلف تعبيراتها ومجالاتها، من منطقة الظل والهامشية إلى موقع أصبحت فيه مادة مرئية تتغذى بها العين في كل اتجاه اتخذته. وتحولت المدينة الحديثة إلى خزان رمزي ودلالي تحتل فيه الصورة مكانة استثنائية. وكأن التغيرات الجذرية التي أسستها الحداثة، والرموز البصرية التي تنطبع على كل فضاءات المدينة المعاصرة، تعطي أكثر من مبرر لاستدعاء القولة الأفلاطونية التي تؤكد على أن «المرء الذي أمسك بالصورة فإنه تمكن من الإمساك بالروح».

لا نسعى إلى القول بأن الصورة في الزمن المعاصر هي روحه الوحيدة بالضرورة، وأننا نسترشد في مقاربتنا للصورة والمتخيل بخلفية أفلاطونية، بل ما نود التأكيد عليه هو أن الصورة، باعتبارها نتاجا من إنتاجات المخيلة والحس الإبداعي، أصبحت أداة حاسمة من أدوات التواصل سواء اعتمد هذا التواصل على العقل أو على غيره من الملكات التي يحوزها الإنسان. وغدت رموز المتخيل، بالتالي، مصدرا من مصادر التبادل على الصعيد الثقافي والإنساني.

تشكل الكتابة بمختلف أجناسها وأساليب تعبيرها، كما الإبداع مجالا غنيا للعمل التخيلي، وهو بصوره ومجازاته وتشبيهاته وأساطيره يمكن أن يخلق فرصة للحوار الثقافي، أحيانا، أكثر مما يمكن أن يوفره اهتمام عقلاني صارم. فالكتابة والفن بوصفهما تجليا للمخزونات الواعية واللاواعية لجسد الكاتب والفنان، هي، في مبدئها، نداء متميز. كما أن النص المكتوب يمثل دعوة للقاء بين متخيل الكاتب والقارئ المفترض. الذي هو بدوره سيقرأ من منطلق متخيله الرمزي الخاص. وداخل هذه العملية إما أن يحصل التفاعل وإما أن يستقر التباعد. ففي جدل الكتابة والقراءة تتحدد علاقات قوى غير مفكر فيها بالضرورة، ولكنها غالبا ما تتدخل في فعل الكتابة والقراءة بحيث يغدو هذا الجدل إما تكثيفا لإرادة هيمنية وإما تعبيرا عن إرادة حوارية.

غير أن الميل إلى الهيمنة أو الرغبة في الحوار لا يعبر عنهما إلا داخل ما يسميه «بول ريكور» بـ «الممارسات المتخيلة» إذ أن الهيمنة أو الحوار يستدعيان الآخر بالضرورة. وسواء أكان مشابها لنا أو مختلفا عنا أو معنا، فإن هذه «الممارسات المتخيلة» لا تخرج عن مجالي الإيديولوجيا واليوتوبيا Utopie. وإذا كان لكل من هاتين الممارستين خصائصهما ومنطلقاتهما وغاياتهما فإن الفرق الجوهري بينهما هو أن اليوتوبيا تشكل جنسا أدبيا معروفا، يعلن عن ذاته كيوتوبيا.. ووجوده الأدبي يمكن مقاربته من خلال كتابته، بينما الإيديولوجيا لا تعلن عن نفسها باعتبارها كذلك، لأنها غالبا ما تفضل الاختفاء والتستر. فالكتابة كنداء قد تروم الاستقطاب كما قد تستهدف التفاعل المتكافىء. لذلك فإن المتخيل يمثل مستوى تعبيريا يكثف تجليات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهو بقدر ما يجمع بينها، أي بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينها، لأن المتخيل يتميز دوما بالتوتر سواء في اتجاه توظيف إرادة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرر.

ربما يبدو على هذا الكلام شيء من المبالغة، كأن يقال مثلا: ما شأن المتخيل بالهيمنة أو بصراع القوى أو بالتحرر...الخ. مادام هذا المتخيل يعبر عن نفسه من خلال صور وحكايات وأساطير تتعالى بالضرورة عن الواقع وتتخذ من ذاتها مرجعها الأسمى. ثم ما علاقة الكتابة بالاستقطاب أو الاختلاف

مادامت تصوغ نصوصا تتقصد التبادل الثقافي من خلال نداء للتواصل والتفاعل؟

إن كل هـذه الاعتراضـات ممكنة. إلا أن المتخيل باعتباره مجالا لانبجاس الرموز لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء أو ترتيب الصور والحكايات. لأنه بقدر ما يورط الذات الفردية في عملية إنتاجه يتجاوزها ليلتقي باعتبارات ما يسميه بول ريكور بـ «المتخيل الاجتماعي». وهنا تدخل لعبة التحرر والدمج أو الاختلاف والتطابق. سواء كان ذلك على صعيد الثقافة الوطنية أو على مستوى الأدب الكوني. الأمر الـذي أدى بريكور إلـى القول بأننا لن نمتلك السلطة الإبداعيـة للمخيلة إلا ضمن علاقة نقدية مع هذين الشكلين من الوعي المغلوط. ويقصد الأيديولوجيا واليوتوبيا. على اعتبار أن الأولـى تتستر وتموه في صياغة خطاباتها. وأن الثانية تنسج أحاديث يتجاذبها الاستيهام والإبـداع، وتتـأرجـح بين الرغبة فـي الهروب والتطلع إلى المكوث. إن اليوتوبيا بحكم كونها تنفصل عن الواقع وترتمي في عوالم متخيلة تخلق وعيا منفصما، في حين أن المتخيل، بالرغم من أنه يتعالى على الواقع، فإنه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي، سواء مع الذات أو مع الآخر، لأنه يكسر التكرار ويخرج عن أطر المألوف التي تميز اللغة المعادة، ويخلق إيقاعا زمنيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له، بالضرورة، بالزمن العام. حين يخلق المتخيل هذه الزمنية الخاصة فإنه، في حقيقة الأمر، يبدع وجودا مختلفا يوفر إمكانية التوازن الذاتي أو الجماعي.

لا تبتعد عناصر المتخيل عن مناطق النظر والفكر والعمـل. ولاسيما حينما يتعلق الأمر بثقافة يتداخل فيها القديم والجديد، التقليدي والحديث، ويسعى منشطوها إلى النظر والتعامل مع الواقع بإيقاعين يفتقدان الخلفية التركيبية، أو التصور الدقيق لمفارقات التاريخ والثقافة.

أن المتخيل باعتباره مجالا لانبجاس الرموز لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء أو ترتيب الصور والحكايات. لأنه بقدر ما يورط الذات الفردية في عملية إنتاجه يتجاوزها ليلتقي باعتبارات ما يسميه بول ريكور بـ «المتخيل الاجتماعي».

2- المتخيل والعقل

عمل الغرب منذ فلسفة الأنوار إلى الآن على الجمع بين مستويين اثنين من مكوناته: إنتاج ذاته وعناصر هويته من جهة، ونقد هذه الذات وتحولات تلك الهوية من جهة ثانية. تارة يتم هذا النقد باسم العقل وتارة أخرى يتخذ هذا النقد شكل سلب جذري لما هو كائن، وتارة ثالثة باسم اللاعقل وإعادة الاعتبار للمتخيل.. الخ وهكذا نحت تاريخ الأفكار الغربية طرقا وأساليب متعددة جعلت منه تاريخا يجمع بين مقاربات وحساسيات متصارعة ومتباينة تصل أحيانا إلى درجة التنابذ والإلغاء المتبادل.

ومعـلـوم أن الـحـداثـة الـفـكـريـة الغربية قد تأسست بعض مقوماتها منذ العقلانية الديكارتية التي تحولت، شيئا فشيئا، إلى عقلانية نقدية ذات بعد إنساني مع فلسفة الأنـوار، إلـى أن توجت في القرن التاسع عشر الذي شهد نشوء القواعد التحتية لكل من العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية.

لقد وجدت الحداثة الغربية ما يسند ويعضد مشروعها على المستوى العلمي والإيديولوجي، لذلك حاولت إقصاء كل ما يزعج حركتها وما يشوش على معقوليتها. وعملت بالمقابل على إدمـاج كل ما يغني ممارستها وما يساعد على تثبيت كونيتها.

هـذا التـوتـر الـداخـلـي الـذي ميز الحداثة الغربية عملت الفلسفة الحديثة والمعاصرة علـى صياغته بأشـكـال وطـرق مختلفة. ولم تقتصر الفلسفة، بسبب ذلك، على تثبيت الهوية وترسيخ المطابقة والتغني بالعقل والوحدة..الخ بل اخترقتها تيارات معاكسة تقول بالاختلاف

والتناقض واللاوعي والمتخيل والمتعدد...الخ. فالبرغم من سيطرة العقلانية التي استطاعت تأسيس عناصرها في شكل مؤسسات وعلاقات، فإن اتجاهات أخرى دعت إلى الانفلات من ضوابط العقل –ولاسيما في تعبيراته القمعية– ونبذت الوحدة وقالت بالاختلاف.

لقد أحدث ديكارت تحولا هائلا في صيرورة الفكر الغربي حين أكد على اعتبار العقل الأداة الأساسية لاكتساب المعرفة، والملكة التي تعطي للكائن قيمة لوجوده. وتأكيده على العقل يفترض استبعاد كل ما يشوش على عمل العقل والتقليل من أهمية ما لا يستجيب، ضرورة، لمقتضياته وضوابطه. لذلك اعتبر ديكارت أن المخيلة «سيدة الخطأ والضلال». وهكذا يكون مؤسس العقلانية الفرنسية، ومدشن الحداثة الغربية على الصعيد الفكري، قد سطر للفلسفة كيفية الانتقاص من القيمة الوجودية للصورة ولعمل المخيلة، وفتح المجال لإقصاء أهمية المتخيل Imaginaire من الفعل الإبداعي للإنسان ككائن عاقل ولكنه متعدد القدرات في نفس الآن.

لا يهمنا، في هذا المقام، التأريخ لعملية إقصاء المخيلة والمتخيل من التراث العقلاني الغربي، ولاسيما الفرنسي منه. ولكن يتعين القول بأن موقع المخيلة في فلسفة ما وشكل الخطاب الذي تسلكه هذه الفلسفة لتحديد هذا الموقع يؤشر على بعدها الأنطولوجي العميق ويكشف عن بعض عناصر توجهها الأساسي.

والحديث عن المخيلة بهذا الشكل لا يعني أن هناك نزعة صوفية تتحكم في خلفية هذا الحديث أو أن لا عقلانية ما تريد أن تؤسس تبرمها من العقل باتخاذ المتخيل ذريعة لها. بل ما يهمنا هو الرغبة في تلمس دلالات مفهوم

المتخيل في بعض لحظات الفلسفة الغربية والوقوف، بشكل أساسي، عند الإسهام الحاسم الذي يقدمه الفيلسوف الفرنسي «جيلبير ديران» في هذا المجال.

3- المتخيل والوعي

إذا كان ديكارت حكم على المخيلة بالتهميش في فلسفته، واعتبرها مصدرا للتشويش والخطأ، فإن كانط أعطاها أهمية مختلفة تماما في فلسفته الترنسندنتالية. ففي نقده للعقل الخالص حدد المخيلة في موقع وسط بين الإدراك والفهم. ووساطتها هذه يصعب الإمساك بها في عملية التحويل من الحساسية إلى الفهم. ذلك أنه لا يرى في المخيلة مصدرا للمعرفة بقدر ما يعتبرها إطارا موحدا لمصدري المعرفة: الإدراك والفهم.

هل معنى هذا أن كانط يدخل المخيلة كجزء في عملية تحصيل المعرفة، حينما اعتبرها إطارا لتوحيد كل من الإدراك والفهم؟ وهل يمكن القول إنه مع كانط حصل نوع من إعادة الاعتبار للمخيلة في الفلسفة الحديثة؟

لا نريد أن نُفصّل كثيرا عند تعرضنا لهذين السؤالين. المهم أن كانط في نظرته للمعرفة أعطى دورا معينا للمخيلة ولم يعتبرها «سيدة الخطأ والضلال» كما هو الشأن عند ديكارت. بل إن كانط وهو يرى في المخيلة إطارا توحيديا للإدراك والمفهوم فإنه يسلم، بالضرورة، بكون المخيلة شرطا «قبليا» لوحدتهما؛ إذ بفضلها يحصل التراكم وتتوفر إمكانية إصدار الأحكام..الخ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه من الواضح أن كانط أعطى للمخيلة شرعية الحديث عنها في عملية المعرفة حين أدخلها في التركيب العام الذي يتم بين الإدراك والمفهوم. ومن ثم رفع عنها تهمة التشويش على العقل وإزعاج طمأنينته.

أن الاتجاه الفلسفي الذي عمل على إعادة النظر في أهمية المخيلة في الفكر وأعطاها بعدها الوجودي المناسب، هو الاتجاه الفينومينولوجي

لا يعني هذا أن الموقف الكانطي سيغير من استمرار العقلانية في تهميش المخيلة، بل على العكس من ذلك فإن الحداثة الغربية، ولاسيما أثناء القرن التاسع عشر، أسست مقوماتها القاعدية، سواء من حيث أساسها المادي والمؤسسي أو من حيث الاكتشافات العملية التجريبية منها والإنسانية، أكدت على أن العقل وحده يمكن أن يضبط المجتمع ويصنع التقدم. أما المخيلة والمتخيل فهي ليست من موضوعات الثقافة العَالِمَة بقدر ما هي قضايا تشغل العامة في خيالاتها واستيهاماتها.

غير أن الاتجاه الفلسفي الذي عمل على إعادة النظر في أهمية المخيلة في الفكر وأعطاها بعدها الوجودي المناسب، هو الاتجاه الفينومينولوجي. فأصبحت كلمات مثل صور Image، ومتخيل Imaginaire، ومخيلة Imagination، وتخيل Fiction عناصر أساسية من المفهوم الفينومينولوجي للعالم والوعي والواقع والأشياء.

فالصورة عند سارتر مثلا هي «التنظيم التركيبي الكلي للوعي»1 باعتبار أن الوعي ذو طبيعة راهنة وعينية، يوجد في ذاته ولذاته، ويمكنه أن يعطى للتفكير بدون وساطة. ومن ثم تغدو الصورة تعبيرا عن علاقة الوعي بالموضوع: «أن تدرك، وأن تفهم وأن تتخيل. هذه النماذج الثلاثة التي من خلالها يمكن للموضوع نفسه أن يعطى لنا»[2].

بهذا المعنى أصبحت للمتخيل وظيفة معينة في الحياة النفسية للإنسان. فليس من المقبول القول بأن الصورة أو المخيلة تزعج عمل العقل، كما قال ديكارت وغيره من العقلانيين، أو تحد من نشاط الفكر. لأنه ليس هناك أي تعارض

بين الصورة والفكر في نظر الفينومينولوجي، إذ يتخذ الفكر أحيانا شكلا مصورا حين يعبر عن درجته الإدراكية أو حين يريد تأسيس ذاته على نظرة ما للموضوع. ولكن مع ذلك، فإن موقفنا تجاه الصورة يختلف تماما عن موقفنا تجاه الموضوع. لأن الموضوع، في شكل صورة هو شيء «لاواقعي». لا شك أنه حاضر، غير أنه لا يمكن الإمساك به أو لمسه أو تغيير مكانه، أو بالأحرى يمكن أن يتم ذلك ولكن شريطة أن يحصل بكيفية لا واقعية: «إن المخيلة ليست سلطة تجريبية أو مضافة إلى الوعي، بل إنها الوعي بأكمله حين يتحقق. فكل وضعية عينية وواقعية للوعي في العلم تكون مشحونة بالمتخيل حين تتقدم دائما باعتبارها تجاوزا للواقع»[3].

لا يمكن لأي إدراك للواقع أن يتحول إلى متخيل، ولكن عند سارتر، مادام الوعي يوجد، باستمرار، في «وضعية» معينة لأنه حر على الدوام، فإن هناك، في كل لحظة، إمكانية فعلية لإنتاج اللاواقع بالنسبة له. إلا أن: «اللاواقع يتم إنتاجه خارج العالم من طرف وعي يبقى في العالم. إن الإنسان يتخيل لأنه حر ترنسندنتاليا»[4]. يتجاوز المتخيل الموجود ويتخطاه ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع. ولذلك إذا كان السلب –أو التجاوز– هو المبدأ اللامشروط لكل مخيلة، فإنها بالمقابل، لا يمكن أن تتحقق إلا في ومن خلال فعل تخيلي. إذ ينبغي أن نتخيل ما نتجاوزه: «إن ما يشكل موضوعا لسلب ما لا يمكن أن يكون واقعا، إذ سيصبح الأمر إثباتا لشيء نسلبه. ولكنه لا يجوز اعتبار أن ما ننفيه عدما تاما لا يمكن أن يطرح إلا كمتخيل»[5].

وهكذا فإن امتلاك الواقع باعتباره عالما يؤدي إلى تجاوز مستور نحو المتخيل. وكل وعي متخيل يحافظ على العالم كعمق معدوم néantisé للمتخيل. وبالمقابل، كل وعي بالعالم يستدعي ويحفز وعيا متخيلا كامتلاك للمعنى الخاص للوضعية.

إن ظهور المتخيل أمام الوعي هو الذي يساعد على امتلاك نفي العالم كشرط أساسي وكبنية أولية له. ولهذا السبب يعتبر سارتر أنه إذا كان من الممكن تصور وعي لا يتخيل، فإنه ينبغي تصوره كأنه منغمس تماما في الموجود ولا قدرة له على امتلاك أي شيء غير الموجود. ومن ثم إذا لم يطرح المتخيل معناه أن التجاوز والحرية يمكثان في العالم دون أية إرادة لاكتشافهما لأن هذه الإرادة تبقى مطوقة بالواقع وسجينة العالم.

هكذا نلاحظ كيف أن سارتر أدخل عمل المتخيل في الحياة النفسية للكائن وأعطاه دوره في عملية الوعي. فالصور لم تعد عبارة عن إعادة إنتاج الحساسية أو الإدراك أو أنها تتماهى مع الموضوع، أو هي استحضار ذهني لموضوع مدرك.. الخ بل إن نظرية سارتر في المتخيل قدمت وصفا –وهو يؤكد على كلمة وصف في بداية كتابه– للمتخيل دون تقديم جواب عن الأسباب التي تكمن وراء الميل نحو جعل الموضوع شيئا متجاوزا ولا واقعيا بفعل المتخيل.

لا شك أن سارتر أعاد الاعتبار لمسألة المخيلة في الفكر الغربي وقطع مع التبرم العقلاني منها، وأصبح المتخيل عنصرا مكونا للتعالي الفكري وليس أداة مشوشة على عمل العقل أو «>سيد الخطأ». ولكن بالرغم من هذه الإضافة السارترية المتميزة بخصوص تاريخ الاهتمام بموضوع المتخيل في الفكر الغربي، فإن إسهام المفكر الفرنسي «جيلبير ديران» في هذا المجال يعد من أكبر الإسهامات نسقية. إذ

إنه وظف كل إمكاناته وجهوده لصياغة «نظرية» في المتخيل من خلال مراجعة جسوره لمكونات العقلانية، وللأساس الرمزي للثقافة الغربية مستندا في ذلك على مجموعة من الإضافات النظرية والمعرفية سواء في الفلسفة أو العلوم الإنسانية. فكيف أطر «ديران» مسألة المتخيل؟ وما هي الأبعاد الفلسفية التي أعطاها لنظريته؟ وكيف جعل من المتخيل فرصة لمحاكمة تاريخ الأفكار الغربية؟

4-بـنية المتخـيل والوظائف الرمزية

يبـدأ «جيلبير ديـران» مشـروعه بتقديم مراجعة نقدية لكل أشـكال التعامل الفكري الغـربي مـع المتخيل وقضايا المخيلة. فهو يرى أن الضربة الأولى والأساسية التي تلقاها المتخيل في صيرورته جاءت من ديكارت في القرن السابع عشر. فهذا الفيلسوف أقصى الرمز Le symbole والمخيلة من فلسفته. لذلك يبقى صحيحا الإدعاء «بأنه مع ديكارت فقدت الرمزية في الفلسفة حقها المرجعي»[6]، واحتلت مكانا بعيدا عن مركز العقل ونشاطه، لأن المتخيل، في اعتبار العقلانية، عنصر إزعـاج أكثر مما هـو عـامل إغنـاء للممارسة العقلية. ومن ثم يكون الموقف الديكارتي قد حكم على المتخيل بالتهميش لمدة أكثر من قرنين في تاريخ الأفكار الغربي.

في بداية القرن العشرين بـدأت الفلسفة تهتم أكثر بدور المخيلة في العملية الذهنية، ولكن دائما ضمن التفكير في شروط الوعي واكتساب المعرفة. فالفيلسوف «ألان» Alain اعتبر المتخيل عبارة عن «طفولة الوعي»، في حين دمج برغسون بين المخيلة والذاكرة. أما سارتر فقد اعتبره «ديـران» من بين الفلاسفة القلائل الذين أعطوا لموضوع المتخيل راهنية جديدة وردوا له الاعتبار في التفكير الفلسفي المعاصر. ونظـرا لـهذا الاهتـمام السارتري بالمتخيل فإن «ديـران» أولاه عناية خاصة في تقييمه النقدي.

إن سـارتـر حين تـحـدث عـن المتخيل، أو بالأحرى حين قدم وصفا له، اعتبر أن للمتخيل مجموعة من الخصائص؛ أولـها أن المتخيل وعي وبالتالي فهو، ككل أشكال الوعي، متعال؛ ثانيا إن ما يميز المخيلة عن النماذج الأخرى للوعي هو أن الموضوع المتخيل يعطى مباشرة كما هو، بينما تتميز المعرفة الإدراكية بكونها تتشكل بطريقة بطيئة وبالتتابع؛ ثالثا إن الوعي المتخيل يتجاوز موضوعه وينفيه.

يـرى ديـران أن أصـالـة سـارتـر، فـي هذا المجال، تتمثل في كونه بذل مجهودا في وصف الوظيفة الخصوصية للمخيلة بهدف تمييزها عن المعرفة الإدراكية، ولكن سارتر في سياق بحثه عن سيكولوجيا فينومينولوجية، «>عقم خصوبة الظاهرة المتخيلة... بإرجاعها إلى محاولة مفهومية غير موفقة. بينما في هذه النقطة بالذات ينبغي المطالبة، مع باشلار، Gaston Bachlard، بالحق في «دراسة نسقية للتمثل»[7].

ويلاحظ «ديران» أن سوء التفاهم الأساسي الذي يسكن النظرة الفينومينولوجية للمخيلة هـو أنـهـا خلطت فـي قاموسها بيـن الصورة والكلمة. وهذه مسألة غاية في الأهمية. لأنه إذا كان اختيار الدليل Le signe في اللغة ليست له أهمية كبرى لأنه يتم بشكل اعتباطي، فإن الأمر يختلف تماما في مجال المخيلة حيث إن الصورة تحمل في ذاتها معنى لا يمكن البحث عنه خارج الدلالة المتخيلة. وبالتالي فإن المعنى المجازي

هو الأكثر دلالة من المعنى المباشر والحقيقي. بل إن «ديران» يخلص إلى القول بأن النظريات المختلفة التي تعرضت للمتخيل ضيعت فعاليته لأنه فاتها «تحديد الصور باعتبارها رمزا»[8]، إذ في الرمز المكون للصورة هناك تجانس بين الدال والمدلول داخل دينامية منظمة لها. وهذا ما يجعله يختلف عن الدليل الاعتباطي في اللغة.

لا شك أن الزمن المعاصر استعاد اهتمامه بقيمة الصور الرمزية في الحياة الذهنية، حسب ما يرى «ديران»، وذلك بفضل العطاءات النظرية لعلم النفس المرضي وللدراسات الأنتروبولوجية. لقد أثبتت هذه العطاءات أن جزءا كبيرا من علامات العصاب والهذيان ورموز البدائي تشكل مكونا من مكونات التمثلات العامة التي يحملها الإنسان العادي أو المتحضر. غير أنه: «إذا كانت نظرية التحليل النفسي، كما الأنتروبولوجيا الاجتماعية، قد اكتشفتا أهمية الصور وقطعتا، بطريقة ثورية، مع ثمانية قرون من كبت وقمع المتخيل، فإنهما، مع ذلك، لم يكتشفا المخيلة الرمزية إلا لمحاولة دمجها في النسقية الثقافية السائدة»[9].

هذا التعامل النقدي مع مختلف الإسهامات النظرية في العلوم الإنسانية والفلسفية لا يعني أن «ديران» لا يستفيد من بعض انفتاحاتها. بل إنه أحيانا يتبنى كلية بعض أطروحات الباحثين الذين اشتغلوا بموضوع الرمز والمتخيل. لذلك نجده يستند على بعض آراء غاستون باشلار، بكل وضوح. فهذا الأخير بنى تصوره للرمزية المتخيلة على اعتبارين متكاملين: «إن المخيلة عبارة عن دينامية منظمة، وبأن هذه الدينامية المنظمة عامل تجانس في التمثل»[10] ويعلق «ديران» على ذلك قائلا بأن المخيلة قوة دينامية تغير شكل النسخ المعطاة من خلال الإدراك. وبأن هذه الدينامية «المصححة» للإدراكات تغدو هي أساس الحياة النفسية بأكملها باعتبار أن قوانين التمثل متجانسة. ومادام التمثل يكون مجازيا في كل مستوياته فإن كل «المجازات تتساوى فيما بينها»، ثم إن هذا الانسجام بين المعنى والرمز لا يعني أن هناك غموضا ما، على اعتبار أن هذا الانسجام يمكن أن يتأكد في جدل معين. إن وحدة الفكر وتعبيراته الرمزية تتقدم كأنها تصحيح دائم أو بالأحرى تنقية مستمرة»[11].

إن «ديران» بالرغم من استفادته من مختلف عطاءات العلوم الإنسانية إلا أنه يريد، في نفس الوقت، أن يبتعد عنها. لأنه يرى أن هذه العلوم تسقط، في كثير من الأحيان، في تصورات أحادية وخطية لا تساعد على إغناء الموضوع بقدر ما تساهم في تفقير النظرة إليه. فالتأويل السوسيولوجي يعطي الأهمية للعوامل الخارجية لتفسير الظواهر الرمزية للمتخيل. أما التناول السيكولوجي فإنه يؤكد على دور الكبت والتوتر الداخلي للبنية النفسية للذات المتخيلة. المهم أن «جيلبير ديران» سعى إلى الانفلات من النظرة الأحادية في معالجة موضوعه وعمل على سلوك منهج متعدد الاختصاصات يلتقي فيه السوسيولوجي بالسيكولوجي، الأنتروبولوجي بتاريخ الأديان، الأبستمولوجي بالأدبي. قد تبدو في الأمر مغالاة. لكن نص «ديران» ثري بالإحالات والأسماء، ويلتجئ إلى كل الحقول. كل ذلك من أجل اكتناه حقيقة الرمز وسبر أغوار المتخيل. وللوصول إلى ذلك التزم بما يسميه بـ «الأفق الرمزي» لدراسة «النماذج الأساسية للمخيلة الإنسانية». بل إنه يموضع نفسه بوضوح ضمن «مسار أنتروبولوجي»، أي ذلك المسار الذي يفترض وجود تبادل لا متوقف على مستوى المتخيل بين الغرائز الذاتية والاستيعابية وبين

إذا كانت نظرية التحليل النفسي، كما الأنتروبولوجيا الاجتماعية، قد اكتشفتا أهمية الصور وقطعتا، بطريقة ثورية، مع ثمانية قرون من كبت وقمع المتخيل، فإنهما، مع ذلك، لم يكتشفا المخيلة الرمزية إلا لمحاولة دمجها في النسقية الثقافية السائدة»

الإبلاغات intimations الموضوعية المنبعثة من الوسط العالمي والاجتماعي[12].

5- في أبعاد المخيلة الرمزية

يبدأ «ديران» حديثه عن القاموس الرمزي بالإشارة إلى الغموض السائد بخصوص الكلمات والألفاظ المختلفة التي تميز لغة المتخيل. وهذا الغموض راجع إلى تعدد الاستعمالات التي يسلكها الباحثون والمفكرون لهذه الكلمات. بل إن هذا الغموض قد يكون في نظر «ديران»، سببا في الانتقاص من أهمية المتخيل في الفكر الغربي. فكلمات مثل: صورة، دليل، استعارة، رمز، مثل، أسطورة، شكل، إيقونة...الخ. كلها توظف بكيفية مختلفة في وسط الباحثين، لذلك يتعين الانتباه إلى دلالة ومستوى كل كلمة في القاموس التخيلي.

يرى «ديران» أن الوعي يمتلك أسلوبين اثنين لتمثيل العالم. الأول مباشر يكون فيه الشيء ذاته وكأنه حاضر في الذهن كما هو الشأن في الإدراك. أما الأسلوب الثاني فهو غير مباشر ويتميز بكونه يتمثل الأشياء الغائبة من خلال صور. ولذلك فإن هناك نوعين من الدليل: الدليل الاعتباطي له دور إشاري يحيل على واقع يمكن تقديمه في كل حين. والدليل الاستعاري الذي يحيل على واقع يصعب تقديمه.

أما المخيلة الرمزية فهي ذلك المستوى الذي لا يمكن فيه تقديم المدلول، Signifié، وبأن «الدليل لا يمكن أن يرجع إلا إلى معنى معين وليس إلى شيء حسي»[13]. ينتمي مجال الرمز أو حقل المتخيل إلى ما يتجاوز الحس وبالتالي إلى ما يتخطى الواقع والطبيعة. وتغدو الصورة الرمزية عبارة عن تحوير لتمثل عيني بواسطة معنى مجرد دائما: «الرمز إذن هو تمثل يبرز معنى مستورا، هو تجل épiphanie للغز ما»14. إذ «ديران» معتمدا في ذلك على اجتهاد للفيلسوف «بول ريكور»، يعطي لكل رمز أصيل ثلاثة أبعاد: فهو أولا «كوني»، أي أنه يستمد بعض أشكاله وصوره من العالم المرئي؛ وهو ثانيا «حلمي»، بمعنى أنه متجذر في الذكريات والحركات التي تنبعث من الأحلام والتي تشكل المستوى الأكثر صميمة للكائن؛ ثالثا يتميز الرمز بكونه «شاعريا» على اعتبار أن الرمز يستدعي اللغة ففي تعبيراتها المتدفقة وأيضا في مستواها اللامرئي واللامقول الذي يخلق عالما من التمثلات غير المباشرة، والدلائل الاستعارية بحيث تشكل، في آخر الأمر، منطقا خاصا منسجما مع ذاته.

وبالإضافة إلى هذه الأبعاد الثلاثة للرمز يعمد «ديران» إلى القيام بتصنيف للكون الرمزي حسب مجالات التعبيرات التي يتم فيها الالتجاء إلى الرمز. فهناك ما يسميه بالتكرار الدال للحركات التي تشكل فئة «الرموز الشعائرية» Les symboles rituels. فالمسلم مثلا يتوجه إلى القبلة عند الصلاة. ثم هناك تكرار العلاقات اللسنية التي تميز الأسطورة mythe ومشتقاتها، باعتبار أن الأسطورة، كما يقول ليفي ستراوس، تكرار لبعض العلاقات المنطقية واللغوية بين بعض الأفكار وبعض الصور المعبر عنها كلاما. أما الصنف الثالث فهو المتعلق بالصور المرسومة أو المنحوتة أو كل ما يسمى بـ «الرموز الإيقونية » Symboles iconographiques .

إن الرمز، بالرغم من الاختلاف الموجود في أصنافه ومجالات بروزه، تشترك في تكراره جميع الأصناف. ثم إن هذا التكرار ليس «توتولوجيا» بقدر ما يغني الرمز ويكمله من خلال تتابع تراكمي.

إن إنتاجات العقل هي صياغات مختلفة لبلاغة تتحرك داخل المجال التخيلي العام. وبالتالي فإنه يخلص إلى أنه ليست هناك قطيعة بين ما هو عقلاني وما هو متخيل لأن: «العقلانية ما هي إلا بِنية مُستَقْطَبَة خاصة بحقل الصور»

الرمز إذن في نظر «ديران»»: «باعتباره دليلا يحيل على لا مقول ولا مرئي مدلول، مضطر لتجسيد هذه المعادلة التي تتفلت منه، وذلك بواسطة لعبة التكرارات الأسطورية، والشعائرية والإيقونية التي تصحح وتكمل، بشكل لا يتوقف، هذا اللاتناسب»[15].

هكذا تتشكل المعرفة الرمزية عند «ديران». فهي فكر غير مباشر دوما، وحضور للتعالي، وفهم متجل. وهنا يفترق هذا المفكر مرة أخرى عن تاريخ الفكر العقلاني. فهو بهذا التعريف لا يميز بين الوعي العقلاني والظواهر النفسية الأخرى، لأنه بالنسبة له إذا كان المعنى المباشر والحقيقي هو الذي يؤدي إلى المفهوم وإلى الدليل المناسب، فإنه ليس إلا حالة خاصة جدا من المعنى المجازي. أي أن المعنى المباشر ليس إلا رمزا محدودا. ومن ثم فإن إنتاجات العقل هي صياغات مختلفة لبلاغة تتحرك داخل المجال التخيلي العام. وبالتالي فإنه يخلص إلى أنه ليست هناك قطيعة بين ما هو عقلاني وما هو متخيل لأن: «العقلانية ما هي إلا بنية مُسْتَقْطَبَة خاصة بحقل الصور»[16].

من هذا المنظور يتم دمج الفكر، في كليته، في الوظيفة الرمزية، ومن ثم لم تعد المخيلة، كوظيفة رمزية، تمثل انتقاصا من قيمة الفكر أو تشكل ما قبل تاريخ المعرفة الصحيحة، بل أكثر من ذلك فإن المخيلة تغدو «عاملا عاما للتوازن النفسي-الاجتماعي»[17].

اضطر «جيلبير ديران» من موقعه الأنتروبولوجي إلى تقسيم مختلف لصور وتعبيرات المخيلة إلى نوعين من «<الأنظمة»: النظام النهاري Régime Diurne والنظام الليلي Régime Nocturne . والمتخيل، في نظره، ينتج عن التوتر الموجود بين هذين

النظامين وعن التعارض الذي يميز مختلف الصور التي تنتمي إلى هذا النظام أو ذاك. وبالرغم من هذا التنابذ والتوتر الذي يميز علاقات هذه الصور، فإن كل مجموعة تحتفظ بتفردها وقدرتها على التضاد. ولكنها تلتقي فيما بينها في سياق زمن السرد ضمن نسق متميز وليس كنتيجة لتركيب بين عناصرها. ولذلك فإن «هذه الدينامية المتعارضة للصور تساعد على فهم المظاهر النفسية والاجتماعية الكبرى للمخيلة الرمزية ولتنوعها في الزمن. فتقدم الفنون وتطور الأديان وأنظمة المعرفة والقيم، والأساليب العلمية نفسها، تظهر بانتظام متناوب مكنت سوسيولوجيي التاريخ والثقافة من معاينته منذ مدة».

إذا كان الرمز دليلا يحيل على ما لا يقال وما لا يرى، وإذا كان من وظائف المخيلة خلق شيء من التوازن النفسي والاجتماعي، وإذا كانت الصور تتوزع على نظامين متعارضين ومتفاعلين في نسيج السرد واللحظة الزمنية، فإن المخيلة لها مستويات رمزية متعددة للتعبير عن رموزها وصورها. وبسبب هذا الغنى والتنوع الموجود في قاموس المتخيل، ولأن «ديران» يستعرض كل أنواع الصور والرموز والمجازات المميزة لكل

من النظام النهاري والليلي في كتابه الأساسي: «البنيات الأنتروبولوجية للمتخيل»، فإننا سوف لن نقف عند كل خصائص الصور المتخيلة التي قام بتصنيفها ونمذجتها، وإنما سنكتفي بأهم الأدوات التي ساعدته على كشف بنية المتخيل وعلى صياغة ما أسماه بـ «فلسفة المتخيل» أو «ميتافيزيقا المخيلة». كل ذلك من أجل وضع نظرية لـ «الخيال المتعالي» (Fantastique transcendantale) .

ففي كل مرة تطرح مسألة تحديد الرمز أو مكونات المتخيل أو تفكيكها يجد المرء نفسه أمام ذلك الغموض الذي أشرنا إليه سابقا، والذي يتمثل في تعدد كلمات قاموس المتخيل من جهة وإلى امتلاك الرمز للمعنى المباشر والمعنى الإيحائي في جهة ثانية، وإلى تعارض أنظمة الصور المتخيلة وانتظامها في نسيج السرد من جهة ثالثة.

وإذا كان الرمز تكثيفا لفكر غير مباشر ومجازي فإن «الرسم الخيالي» (Schème) «تعميم دينامي وشعوري للصورة». إنه يمثل الإنابة اللاإسمية العامة للمتخيل. ينتمي الرسم الخيالي إلى ما يسميه بياجي.. «الرمز الوظيفي» أو ما ينعته باشلار بـ «الرمز المُحرِّك». إنه يقوم بوظيفة، ليس بين الصورة والمفهوم، كما أراد ذلك كانط، بل بين الحركات اللاواعية للظاهرات الحسية الحركية، بين الانعكاسات الغالبة والتمثلات. إن هذه الرسوم الخيالية هي التي تشكل الهيكل الدينامي والنسيج الوظيفي للمخيلة»[18].

أما بخصوص مفهوم الأسطورة (mythe) فإن «ديران» لا يقتصر على المعنى المحدود، نسبيا، الذي يعطيه له علماء الأثنولوجيا، أي باعتباره المقابل المتمثل لفعل شعائري معين. بل الأسطورة هي: «نسق دينامي للرموز والنماذج المثالية والرسوم الخيالية، إنها نسق دينامي لأنه بدافع من رسم خيالي ينزع إلى أن يتركب في سرد ما. فالأسطورة هي بداية للعقلنة مادامت تستعمل سياقا للخطاب تتحول فيه الرموز إلى كلمات والنماذج المثالية إلى أفكار»[19].

تعبر الأسطورة، في نظر «ديران» أو تفصح عن رسم خيالي أو عن مجموعة من الرسوم. وقد أدى به القول إلى اعتباره أن «المذهب الديني» انبثق من الأسطورة، بل حتى النسق الفلسفي والسرد التاريخي. فبارمنيدس يمثل اللحظة الأساسية الأولى للتأمل الفلسفي في الغرب، في نظر «ديران»، لأن النسق الأفلاطوني يمثل امتدادا معينا لأنطولوجية بارمنيدس ومثالا على تأثير المخيلة في الفكر الفلسفي. ومن هنا يؤكد «ديران» على أن العقلانية أو الفكر العلمي مهما بلغ من التجريد والعقلنة فإنه لا ينفلت من المتخيل، وبأن كل نسق كيفما كان مستوى معقوليته فإنه يحمل في ذاته اتهاماته الخاصة. المهم أنه لا يمكن أن نفصل بين حدود العقلاني والمتخيل لأن في العقلاني يسكن المتخيل وفي المتخيل شيء من المعقولية.

ومن أجل تعميق هذه النتيجة عمد «ديران» إلى صياغة فلسفة للمتخيل تستمد بعض عناصرها من الدرس الأنثروبولوجي ومن التحليل النفسي وتأملات باشلار في الصورة والفضاء والعناصر الأربعة، إلى جانب عطاءات «يونغ» و«إلياد» و«هنري كوربان». وبالرغم من تعدد مصادره وأطره المرجعية فإن «ديران» لم يلتجئ إلى أطروحات الآخرين إلا لإضاءة «مساره الأنتروبولوجي» وتدعيم بعض نتائج تحليلاته.

أكد «ديران» على أن العقلانية أو الفكر العلمي مهما بلغ من التجريد والعقلنة فإنه لا ينفلت من المتخيل.

وبعد نقده لكل النظريات التي تعرضت للمتخيل والمخيلة وبعد تحديد مجاله النظري والفلسفي وبعد القيام بتصنيف ونمذجة مختلف الصور التي تنتظم في نظامي المتخيل والتي ترجع، في الأخير، إلى ثلاثة أنواع من البنيات: بنيات فصامية (Schizomorphes) وبنيات صوفية (mystiques) وبنيات تركيبية (synthétiques) فإنه يؤسس أبحاثه على افتراض أن الصور تتموضع ضمن إطار دلالي وليس ضمن إطار سيميولوجي، رافضا اعتبار الصورة مجرد دليل لواقع نفسي أو خارج عن الوعي.

والبحث عن البعد الأنطولوجي لدلالية الصورة والرمز استدعى الانتقال من تشريح تصنيفي لبنيات المتخيل إلى نوع من «فيزيولوجيا وظيفة المخيلة»، أو إلى ما أسماه به «فلسفة المتخيل». وهذه التسمية ليست لعبا بالكلمات لأنها تفيد مبحثا يكشف عن وظيفة المخيلة التي لا تعلل بالأشياء بل من خلال إعطاء «معنى «ثان» لها، ذلك المعنى الذي يشكل القاسم المشترك الأكثر كونية. مما دفعه إلى القول بـ «كونية المتخيل» إذ إن: «بداية إبداع للعقل الإنساني، سواء كان نظريا أو عمليا، تتحكم فيها الوظيفة الخيالية. ليس فقط لأن هذه الوظيفة تظهر بوصفها كونية في امتدادها من خلال النوع البشري. ولكن أيضا في شموليتها: إنها جذر كل عمليات الوعي، وتتكشف كأثر أصلي للعقل»[20].

إن المخيلة الرمزية، كما يحددها «ديران»، هي سلب حيوي. سلب للعدم والموت والزمن. وبسبب ذلك فإنها تخلق توازنا متعدد المستويات: توازن حيوي مع الموت، توازن نفسي-اجتماعي، وتوازن انتروبولوجي، أي ذي بعد إنساني، لاسيما في الوضع العالمي الراهن لأن: «العقل والعلم لا يربطان الناس إلا بالأشياء، ولكن ما يجمع بينهم سواء في مستوى متواضع للسعادة أو على صعيد الآلام اليومية للنوع الإنساني، فإنه هذا التمثل الشعوري، لأنه معاش، الذي تكونه إمبراطورية الصور»[21]. بمعنى آخر إن الرمز، فضلا عن أنه سلب حيوي، فهو كذلك جدل بالفعل وتوتر إبداعي لا يقبل بالتوقف. لأن الإنسان يمتلك قدرة هائلة على تحسين العالم ولكن بتجاوز كل تأمل عبثي. يقول ديران: «إن كل الذين انكبوا على دراسة موضوع المتخيل، بطريقة أنتربولوجية، أي بتواضع علمي واتساع أفق، متفقون على الاعتراف للمخيلة، في كل تجلياتها الدينية والأسطورية، الأدبية والجمالية، بهذه القدرة الميتافيزيقية بالعمل على إقامة أعمالها وآثارها ضد «عفن» الموت والقدر»[22]، ولذلك فإن الوظيفة الخيالية هي في عمقها وظيفة أمل لأنها تتخطى اللحظة وتسعى إلى قهر الموت لنشدان عالم أجمل وأفضل ومتوازن إنسانيا. إذا كانت الصورة المتخيلة لها خصائص ثلاث تتمثل في كونها شهادة، وذات «عمق» أخلاقي ونفسي وكلية الحضور بالقياس إلى الامتداد الإدراكي، فإن هذه الصورة لا محدودة.

يعين «ديران» لكل بنية من بنيات المتخيل مجالا فكريا متميزا، ولكل بنية منطقها. فالفلسفات الثنائية وأشكال منطق الإلغاء تتشكل في البنية الفصامية. أما في البنية الصوفية فيرتسم منطق السلب المزدوج أو الإنكار. في حين أنه بمناسبة البنية التركيبية تبرز فلسفات التاريخ والمنطق الجدلي.

ومهما يكن من صدق في هذا التقسيم الذي استنتجه بعد دراسة معمقة ومقارنة لمختلف الصور الرمزية التي تشكل نظامي المخيلة (النهاري والليلي) فإن «ديران» بتأكيده الملحاح على ثراء الرمز وتعالي المتخيل، يستهدف نقد التراث العقلاني الذي تعتمد عليه الحضارة

الغربية الراهنة والـذي يعمل على إقصاء كل ما لا يستجيب لضوابط العقل أو يفجر أطره ومقولاته. إنـه يسعى من وراء ذلـك إلـى إنهاء القطيعة بين العقلاني والتخيلي، وإعادة النظر في الحقيقة التي كرستها الحداثة الغربية: «إن من بين القناعات التي تستفاد من بحثنا هي أنه يتعين مراجعة تعريفاتنا الضيقة الأفق للحقيقة، حين يتعلق الأمر بالفهم الأنتروبولوجي»[23].

بين دلالية الرموز وشكلانية المنطق يرى «ديـران» أن البلاغة (La rhétorique) هي التـي تضمن التـواصـل بينهما وتتوسط بين المخيلة والعقل: «وهـذا الـدور التوسطي يبين ترف المخيلة والجفاف التركيبي والمفهومي يبرز من خلال غنى البلاغة»[24]. إن البلاغة إذن في نظر «ديـران»، هي نهاية هذا «المسار الأنتروبولوجي» الـذي في داخله يظهر مجال المتخيل. باعتبار أن «المتخيل يشكل جوهر العقل بمعنى مجهود الكائن لإقامة أمل حي تجاه وضد العالم الموضوعي للموت»[25].

6-انسدادات العقلانية وانفتاحات المتخيل

يحمل المتخيل إذن بعدا أونطولوجيا. وبعيدا عن كونه مجرد ظاهرة عارضة سلبية، أو إلغاء أو تأمل لا فائدة منه لماض انتهى، فإن المتخيل لم «يظهر كنشاط يغير العالم أو مخيلة إبداعية فقط، بل بالخصوص كتغيير تلميحي للعالم.. كتنظيم للكائن لما هو أحسن»[26]. إن المتخيل هو الذي «يعطي» للفراغ السيمولوجي للظواهر ثقلها الأنطولوجي وينشط التمثل... هو ما يجعل التفكير دوما في كون المخيلة هي القدرة على الممكن وقوة حدوث المستقبل»[27].

لا شك في أن فكر «ديـران» يتميز بنزعة إنسانية واضحة، فهو بالرغم من كل الأبعاد التي يعطيها لنظريته فإن دعوته إلى اللقاء بواسطة المخيلة الرمزية تتحكم فيها نظرة إنسانية ينعتها بـ «>النزعة الإنسانية المفتوحة»، والتي لا علاقة لها بالنزعة الإنسانية لفكر الأنوار. فالرمزية، وليس العقل وحده، تشكل الوساطة الـدائمـة بين آمـال النـاس بوضعهم الزمني بالرغم من الاختلافات التي توجد بينهم. لأن اعتبار ثقافة مـا بأنها تتضمن قيما ونماذج صالحة لكل الثقـافـات، هـو تعبير عـن اتجاه ثقافي ذي طبيعة هيمنية واستعمارية. فما هو معياري هو هذا الخزان المتعدد للرموز والصور والأساطير والأشعار.

هـذا الخزان هو الرأسمال المشترك بين كل النـاس. لهذا فالمتخيل هو ذلك «الملتقى الأنتروبولوجي» الـذي تتقاطع فيه كل أساليب التفكير الإنساني. إنـه عامل لإعـادة التوازن للنوع البشري. فالغرب «العقلاني» بكل نزعاته وادعاءاته، في حاجة إلى ثقافة الشعوب الأخرى. يقول ديران»: بالنسبة إلينا نحن الغربيين، فإن «اللجوء إلى الشرق» وقبول أنظمة ومجموعات الصـور المصاغة مـن خـلال فـن الشـرق، أو فن الحضارات الأخرى غير حضارتنا، يشكل وسيلة، أو بـالأحـرى الوسيلة الوحيدة لإعادة التوازن الإنساني»[28].

حين ينشد «ديـران» «اللجوء إلى الشرق» لا يريد أن يعارض الثقافة الغربية بـ «شرق» خيالي أو «>استشراقي»، كما يقول ولو تبين، أحيانا، أن هذا اللجوء إلى الشرق الأتنوغرافي والثقافي كان في غاية الأهمية لتسجيل الفروقات التي تميز الثقافة الغربية.

من أجل تعميق هذه المسألة على المستوى النظري، انتقل «جيلبير ديران» في أبحاثه من أعمال الجمع والتصنيف والمقارنة والتحليل لمختلف الرموز والصور والمجازات التي تزخر

بها أنظمة المتخيل، إلى مرحلة أخرى تتميز برغبة واضحة في التنظير والسجال. يحاكم «ديران» الأسس الفكرية والمنهجية للثقافة الغربية ويبحث عما يسمى بأزمة الفلسفة والعلوم الإنسانية. لا شك أنه في محاكمته هذه يلجأ إلى أطروحات قد تبدو غير مستساغة، الآن، نظرا، لتطور الإنتاج النظري، ولكن المرء يشعر بأن هذا الباحث يستند إلى مادة مرجعية غزيرة ويمتلك ثقافة واسعة ويحوز وسائل تتميز بانسجام واضح لصياغة أفكاره واستنتاجاته.

ينطلق «ديران» من أطروحة يؤكد فيها أن الإنسان هو «دائما نفسه» لأن آلهته هم أنفسهم لم يتغيروا. أي أن «معنى» صورة الإنسان، كرمز يحيل على مدلول معاش، لا يمكن الإمساك به إلا إذا ابتعدنا عن التبدلات» والاشتقاقات التي استهدفت إلغاء هذا المعنى الرمزي لإحلال مفاهيم وتعاريف واضحة ومتميزة ذات تسلسل عقلي محله. في حين أنه ليست هناك أدنى قطيعة بين دلالات الأساطير القديمة والتركيب الحديث لمختلف أنماط السرد الثقافية سواء كانت أدبية، فنية، أيديولوجية أو تاريخية.. الخ بل إن «السلوكات العينية للناس، وبالضبط سلوكهم التاريخي، تُكرّرُ بخجل، وبقليل من السعادة، اللوحات والوضعيات الدرامية للأساطير الكبرى»[29].

يبدو تقرير من هذا النوع وكأنه تحد للتاريخ وخروج عن منطق التقدم. و«ديران» يريده، بالفعل، تحديا لأن الأمر بالنسبة له يتعلق بخلخلة البنية المطمئنة التي ترتكز عليها عقلانية الغرب ونزعته المتمركزة حول ذاته. فبالنسبة له منذ قرنين والفلسفة الغربية تتحدث عن أزمتها، لدرجة أصبحت هذه اللفظة لازمة تتكرر في كل خطاب فلسفي حديث أو معاصر. فمنذ المفكرين الرومانسيين والفكر الغربي يحاول البحث عن أسباب عظمة وانحطاط الحضارات، عن «تمزق» الوعي وعن «استيلاب» الإنسان. بمعنى آخر إن الحديث عن أزمة الفلسفة وأزمة الحضارة الغربية بدأ في الوقت الذي تمت فيه صياغة سؤال «ما هو الإنسان؟» من طرف كانط سنة 1793.

المهم أن «جيلبير ديران» مستفيدا في ذلك من أعمال باشلار ويونغ والياد وكوربان، وكذا من التحليل النفسي والأنتروبولوجيا الثقافية.. الخ. يؤكد على أن هذه المباحث تثبت أن الإنسان منذ بداياته الأولى كانت له نفس الرغبات، نفس البنيات الشعورية، ونفس الصور التي تنعكس على الزمان والمكان. غير أن التدخل العقلاني، في تعبيراته الصارمة، أحدث تحولا كبيرا في رؤية الإنسان لذاته وللآخر ولعلاقته بالطبيعة والعالم وكذا في ممارسته لرموزه وصوره.

وبالرغم من هذا الميل العارم نحو توحيد الإنسان وصوره يعتبر «ديران» أن الثقافة العقلانية منذ ظهورها في شكل مؤسسات وعلاقات إلى الآن، استطاعت أن تخلق إنسانا آخر له خصائص تميزه عما يسميه بـ «الإنسان التقليدي». هناك إذن، بالنسبة له، اختلاف بين الإنسان الحديث» نتاج العقلانية والحداثة الغربية، وبين «الإنسان التقليدي» الذي بقي يتحرك ضمن الأطر الفكرية والتخيلية الكبرى للإنسانية. وهذه الخصائص المختلفة بينهما يلخصها «ديران» فيما يلي:

أولا: إن الإنسان التقليدي لا يفرق بين الأنا واللاأنا، بين الإنسان والعالم، في حين أن مجمل بيداغوجية الحضارة الغربية تنشط في الفصل بين الإنسان والعالم، والتفريق، بدافع الموضوعية، بين «الأنا المفكرة» والأشياء «المفكر فيها». إن هذه الثنائية هي البنية «الفصامية» الكبرى في الوعي الغربي، إنها مرتبطة دائما بالنزعات الكليانية وأيديولوجية

الإنسان منذ بداياته الأولى كانت له نفس الرغبات، نفس البنيات الشعورية، ونفس الصور التي تنعكس على الزمان والمكان. غير أن التدخل العقلاني، في تعبيراته الصارمة، أحدث تحولا كبيرا في رؤية الإنسان لذاته وللآخر ولعلاقته بالطبيعة والعالم وكذا في ممارسته لرموزه وصوره.

غير متسامحة، أحادية واحتكارية؛

الخاصية الثانية تتفرع عن الأولى، أي أن معرفة الإنسان التقليدي معرفة واحدة وموحدة، وأن وعيه منظم ضمن نسق محدد، بينما معرفة الثقافة الغربية معرفة ممزقة بسبب اهتمامها بما هو خارج عن الذات. إن وحدة المعرفة مثلت دائما مشكلة بالنسبة للوعي الغربي، المجزأ بسبب تقديسه للواقع الموضوعي. من هنا سبب التعارض الدائم بين «المنهج» و«المنطق»، أو بالأحرى بين «العقل» ومضامين المعرفة؛

ثالثا؛ إن الثقافة الغربية المشدودة إلى الميتافيزيقا الإغريقية للكائن وللتراث اليهودي- المسيحي تسلم بوحدة الذات تجاه التعدد الميؤوس منه للعالم. لذلك يختلط «المنطق» و«العقل» و«المنهج»- ودائما بالمفرد- مع «الروح». إن الوحدة المعطاة المسلم بها، المثبتة تجاه وضد الكل هي وحدة «الذات المفكرة» وحدة الأنا والشخص. ومن ثم يتعين توحيد العالم على غرار النموذج التوحيدي للكوجيتو. وعلى العكس من ذلك فإن الفكر التقليدي لا يفصل بين التعدد والوحدة: إنها الوحدة الرمزية المستمدة من العالم والمرسلة إلى ذات تعيش نفسها كتنوع «بالنسبة للفكر التقليدي ليست الوحدة طريقة لإرجاع المختلف إلى المتشابه وإنما هي مبدأ، هي مبدأ الوحدانية التي تستشعر كوحدة للكون وكتعدد في نفس الآن... بالنسبة للفكر التقليدي إذن يعيش الإنسان ذاته كتعدد وكتنوع»[30]،

تتمثل الخاصية الاختلافية الرابعة في كون الفلسفة الغربية تنظر إلى المكان والزمان وإلى سببيتهما كأنها أشكال أو مقولات فارغة للفهم. أو باعتبارها الوحدة الفارغة للأشكال القبلية للحساسية. في مقابل هذه الإرادة الذاتية للتوحيد الصوري، يتعامل الإنسان التقليدي مع العالم المفكر فيه من خلال أسلوب رمزي. أي «إن الأشياء – المفكر فيها في الكون- لها معنى» وتتضمن قيمة مخفية يصعب استخراجها بالفكر المباشر (الإدراكي أو المعقلن) «الذهني»31 أي أن الفكر التقليدي غنوصي، عرفاني في حين أن الفكر الحديث لم يستطع الانفلات من ثنائيته؛

أما الخاصية الخامسة فتكمن في كون «الإنسان الفلسفي» متأزم. إنه يعيش «التمزق» الأبستمولوجي بين الوحدة العامة والتجربة المتعددة. بل «يمكن القول بأن الفيلسوف الغربي مستلب بطرفي أسلوبه الفكري. من جهة يحافظ على وحدة، ولكنها فارغة من كل حياة، ومن الجهة الأخرى يحصل على معرفة ولكنها موزعة وجسورة»32، على العكس من ذلك فإن الإنسان التقليدي كائن مرتاح يتمثل بدل المجهود عنده في فردنة الأنا على النموذج الرمزي للطبيعة العارية: «وأخلاقه تصاغ بلغة تفتح الحياة وليس بلغة إرادة القوة»[33]؛

تتجلى الخاصية الاختلافية السادسة والأخيرة في الطابع الأسطوري والأنطولوجي الذي يفرق إنسان الحضارة عن إنسان التقليد. فالحياة بالنسبة للفيلسوف هي عبارة عن نفي وغربة. أما عند الإنسان التقليدي «فإنها هجرة وعود دائم»[34].

هذه هي الخصائص الاختلافية التي تميز فكر كل من الإنسان الحديث والإنسان التقليدي. ويبدو أن الأمر، في الواقع، لا يتعلق بخصائص فقط بل بإطارين مرجعيين مختلفين تماما، إن لم نقل ببنيتين لهما مقوماتهما ونظرتهما للإنسان والطبيعة واللغة والفكر.

إن «ديران» حين يقول بشمولية المتخيل وثراء المخيلة الرمزية، واستمرار وظائفها منذ البدايات الأسطورية إلى الآن، وحين يبين بأنه ليس للثقافة الغربية من حق في ادعاء أي تفوق

«عقلاني» أو حضاري، لأن هذه الثقافة بعقلانيتها أقصت أهم ما يجسد إنسانية الإنسان، بل وما يشكل النظام العام لهذه العقلانية نفسها، ألا وهو المتخيل. حين يقول ويبين كل هذا فإنه يريد أن ينفلت مما يسميه بـ «إمبريالية التاريخ الغربي»، ومن النزعة الهيمنية التي تتخذ من الثقافة الغربية مركز الفكر السامي ومصدر المعرفة الحقيقية.

يتعلق الأمر بممارسة جديدة للرمز وبفهم كوني للفعاليات الذهنية والإبداعية للإنسان. الشيء الذي أدى «بجان دوفينيو» إلى القول بأنه «تجاوز لمعنى الفن الغربي» و«متحفه المتخيل» فإنه يمكن الانخراط في مسالك جديدة حيث الإبداع والتبدل يتشابكان مجددين ومغيرين بذلك ما نسميه بالابتكار[35]، أي أنسنة العالم الحاضر بتكسير تلك الوحدة التاريخية والمفهومية والإيديولوجية للإنسية الغربية.

كل هذا يعني أن الفكر الغربي المعاصر، بسبب مختلف الانفتاحات الأبستمولوجية والمعرفية، تكونت داخله حساسية ثقافية جديدة. حساسية ليس بالمعنى الإدراكي للكلمة، بل بالمعنى الوجودي والجمالي والرمزي. لأنه مع المخيلة الإبداعية (باعتبار أن هناك بالمقابل مخيلة تكرارية غير منتجة، اضطر الفيلسوف إلى قلب منطلقات فلسفته وتغيير قاموسها اللغوي: هكذا فإن «اللغة الجديدة» التي أوحى لنا بها موضوع –تأملاتنا تفضي إلى «منطق» جديد ليس بمنطق الهوية ولا بمنطق نقيضها، وإنما هو منطق قلب المعنى [36]. antiphrase

فلسفة المتخيل عند «ديران» إذن تستهدف اختراق الأشكال الغربية للمخيلة بإدخال صور الثقافات الأخرى فيها، وجعل بنيات المتخيل عبارة عن عناصر تبتكر التحول والإبداع أكثر مما تكرس المحافظة والثبات، وبالتالي خلق إيقاع جدلي تتمازج فيه الدينامية الاجتماعية والدينامية التخيلية.

هوامش

1 - Sartre)J.P(; L'imaginaire, Ed. Gallimard, Paris, 1940, P 19
2 - Ibid. P 36
3 - Ibid. P 358
4 - Ibid. P 358
5 - Ibid. P 361
6 -Gilbert Durand ; L'imagination symbolique. Ed PUF, Paris 1964, P 19
صدرت ترجمة عربية لهذا الكتاب تحت عنوان الخيال الرمزي عن المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر سنة1992.
7 - Gilbert Durand ; Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Ed Bordas, Paris 1969. P 24
وقد صدرت ترجمته عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر تحت عنوان الانتروبولوجيا: رموزها وأساطيرها وأنساقها، سنة 1991.
8 - Ibid. P 95
9 -Gilbert Durand : L'imagination, op. cit, PP. 3839-
10 - Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de rl'imaginaire, op cit. P 26
11- Ibid. P 26
12 - Ibid. P 37
13-Gilbert Durand ; L'imagination symbolique, op. cit. P6
14 - Ibid. P 8
15 - Ibid. P 14
16 - Ibid. P 84
17 - Ibid. P 85
18 - Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op.cit. P 61
19 - Ibid. P 64
20 - Ibid. P 461
21-Gilbert Durand, L'imagination symbolique, op.cit P 120
22 - Gilbert Durand, Les structures … op.cit. P 470
23 - Ibid. P 494
24 - Ibid. P 483
25 - Ibid. P 499
26 - Ibid. P 499
27- Ibid. PP 500501-
28 - Gilbert Durand : L'imagination symbolique, Op.cit. P 120
29 - Gilbert Durand, Figures mythiques et visages de l'œuvre, ed. Berg international Editeurs, Paris, 1979. P 11.
30 - Ibid. P 37
31 - Ibid. P 42
32 - Ibid. P 47
33 - Ibid. P 48
34 - Ibid. P 49
35 - Jean Duvignaud : La pratique de l'imaginaire, in, Les imaginaires, Ed Lige, 1018/ Paris, 1976, P 410
36 - Gilbert Durand, le Regard de Psyché, op.cit P 89.

آفاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

حرف وصناعات

أصداء

جديد الثقافة الشعبية

ابن خلدون وعلم الفولكلور

صبري مسلم حمادي ـ كاتب من العراق

لا ريب في أن الفولكلور مرآة لهوية الشعوب وملامحها الخاصة وبصماتها المتميزة ، وقد سعت شعوب العالم كافة إلى احتضان فولكلورها ودراسته إذ وجدت فيه خزينا هائلا لحكمة الشعوب وتجارب الناس وأعراف الأمم، ومن المؤكد أن هذا المصطلح (الفولكلور) ينطوي على ركام يختلط فيه التراب بالتبر، ولذلك فإن من ترجم مصطلح الفولكلور بالمأثور الشعبي لم يجانبه الصواب نظرا لما في مصطلح المأثور من إيحاء بالانتقاء واختيار الأصيل والحي النابض القادر على مواجهة عوامل الفناء التي من شأنها أن تطيح بالإرث التافه الذي لا ينفذ إلى هموم الناس ولا يعبر عن طموحهم فيلفظه الزمن بلا هوادة .

يتضمن الفولكلور أو المأثور الشعبي الإبداع الشفاهي للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء ، ويتحقق هذا بالكلمات المنظومة أو المنثورة ، وتدخل فيه المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسيم والممارسات الشعبية[1] وإذا كانت الشعوب عامة لم تنتبه إلى هذا الكنز الفولكلوري إلا في عصرنا هذا فإن العالم العربي عبد الرحمن بن خلدون المغاربي مولدا والحضرمي أصلا الذي تألقت ثماره خلال القرن الثامن الهجري يعي أهمية معتقدات الناس وممارساتهم الشعبية يومذاك ، وهو لم يكتف بأن يسردها بل كان له موقف منها يشبه أحيانا بعض المواقف المستجدة في هذا العصر ولا سيما حين يقف ابن خلدون عند ظاهرة السحر في مقدمته المعروفة، وهو يسمي السحر وبعض ما يتعلق به علوماً ويعرفها بأنها : «علوم بكيفية استعدادات تقتدر النفوس البشرية بها على التأثيرات في عالم العناصر إما بغير معين أو بمعين من الأمور السماوية والأول هو السحر والثاني هو الطلسمات»[2] وفي هذا القول إشارة ضمنية إلا أن مبعث مثل هذه العلوم هو القصور التقني الآلي للإنسان حيث يهرع إلى هذه الوسائل كي يغير في عناصر الطبيعة من حوله.وابن خلدون يؤكد هذه الفكرة حين يذكر أن مظاهر السحر المذكورة تبغي إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى « بالقوة النفسية وليس بالصناعة العملية»[3]، لقد حام ابن خلدون حول المعنى الذي طالما ذكرته كتب (الانثروبولوجيا) و(الفولكلور) في العصر الحديث وهو أن لجوء الإنسان إلى الطقوس السحرية الموافقة للأسطورة إنما يأتي استجابة لواقع العجز الآلي للإنسان أمام جبروت الطبيعة وعواصفها وجفافها ومظاهرها المتغيرة الأخرى[4].

لجوء الإنسان إلى الطقوس السحرية الموافقة للأسطورة إنما يأتي استجابة لواقع العجز الآلي للإنسان أمام جبروت الطبيعة وعواصفها وجفافها ومظاهرها المتغيرة الأخرى

ويورد ابن خلدون نمطاً ثالثاً للسحر يقول عنه: «والثالث تأثير القوى المتخيلة، يعمد صاحب هذا التأثير إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف، ويلقي فيها أنواعا من الخيالات والمحاكاة وصوراً مما يقصده من ذلك.ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوى نفسه المؤثرة فيه فينظر الراؤون كأنها في الخارج، وليس هناك شيء من ذلك»[5] وابن خلدون في هذا النمط من السحر كأنه يومئ إلى قوى الإيحاء النفسي عند بعض الناس تأثيراً أو تأثراً، وما التنويم المغناطيسي إلا مظهر من مظاهر هذا الإيحاء النفسي.ونلمح في إشارة عالمنا العربي عبدالرحمن في النص السابق إلى الخيالات والمحاكاة والصور المعبرة عن هدف الساحر في النمط الثالث المذكور مما يقترب من سحر المحاكاة الذي قال به بعض علماء (الانثروبولوجيا) ولا سيما جيمس فريزر صاحب الكتاب الشهير (الغصن الذهبي) الذي ضم حشداً من المظاهر الأسطورية والخرافية

للشعوب المتخلفة في هذا العصر وفي العصور الغابرة حيث تلخص تلك الممارسات والمعتقدات الأسطورية مراحل مر بها الإنسان الأول وقد انبثت بقاياها وجذورها في معتقدات إنسان هذا العصر وأفكاره وبعض تقاليده وممارساته ولا سيما في مناسباته المهمة كالولادة والختان والزواج والموت، وجيمس فريزر يقسم السحر إلى نمطين، الأول : سحر المحاكاة الذي يقوم فيه الساحر بتقليد الظاهرة التي يود تحقيقها في عالم الطبيعة فيصب الماء على جسده في العراء ظنا منه أن الغيث سوف يستجيب لمثل هذه الممارسة وهو يرمز للعدو بشيء ما ويوقع الضرر في ذلك الشيء الذي يحاكي به العدو فيحصل الضرر – كما يعتقد الإنسان الأول – في العدو نفسه.وأما النمط الآخر فهو السحر الاتصالي الذي لسنا بصدد التفصيل فيه في هذه الدراسة)6(.

ومن نافلة القول أن نذكر أننا لا نجد مثل هذا التفصيل لدى عالمنا العربي ابن خلدون، فالعالمان من عصرين مختلفين بيد أن ثمة إشارات في مقدمة ابن خلدون تومئ إلى ما يقترب من هذا «وبقي من آثار ذلك في البراري بصعيد مصر شواهد دالة على ذلك.ورأينا بالعيان (هذا يعني أن ابن خلدون يطّلع بنفسه على مثل هذه المظاهر السحرية) من يصور صورة الشخص المسحور بخواص أشياء مقابلة لما نواه وحاوله»)7(. وثمة من السحرة يومذاك من يمارسون نمطاً من السحر الذي يحدث التأثير المطلوب عن بعد «وشاهدنا أيضاً من المنتحلين للسحر وعمله من يشير إلى كساء أو جلد ويتكلم عليه في سره فإذا هو مقطوع متخرق»)8(.وهذا النمط من السحر موجود لدى الشعوب عامة ويدعى السحر (التلباثي) (telepathy) أو سحر التخاطر)9(.

ويفرق ابن خلدون بين ما يراه عيانا من الممارسات السحرية وما يسمع به إذ يورد «وسمعنا أن بأرض الهند لهذا العهد من يشير إلى إنسان فيتحتت قلبه ويقع ميتاً، وينقلب عن قلبه فلا يوجد في حشاه .. وكذلك سمعنا أن بأرض السودان وأرض الترك من يسحر السحاب فيمطر الأرض المخصوصة»)10(وينم أسلوب الكاتب في عرض هذه المادة المسموعة عن أنه لا يصدق شيئاً من هذا بل يورده على أساس أنه من طريف ما يذكر بشأن مثل هذه الظاهرة السحرية.

وابن خلدون يقف عند معتقدات أصحاب (الطلسمات) بشأن خواص بعض الحروف والأعداد حيث يقول «وكذلك رأينا من عمل الطلسمات عجائب الأعداد المتحابة وهي راء، كاف، راء، فاء، دال، وأحد العددين (220) والآخر (284).ومعنى المتحابة أن أجزاء كل واحد التي فيه من نصف وثلث وربع وسدس وخمس وأمثالها إذا جمع كان مساوياً للعدد الآخر ... فتسمى لأجل ذلك المتحابة، ونقل أصحاب الطلسمات أن لتلك الأعداد أثراً في الألفة بين المتحابين واجتماعهما إذا وضع لهما مثالان أحدهما بطالع الزهرة وهي في بيتها أو شرفها ناظرة إلى القمر نظر مودة وقبول»)11(.

والصلة التي يعقدها ما يدعى بعلم التنجيم بين النجوم والبشر يمكن أن تدخل في إطار سحر المحاكاة المشار إليه في سطور سابقة وفي هذا الشأن يورد عالم الأنثروبلوجيا (تايلور) «وترتكز قواعد التنجيم في أساسها على الرمزية المباشرة، وبالتالي على التداعي والمماثلة.وتظهر هذه الرمزية المباشرة بشكل واضح في مبدأ حساب الطوالع على أساس وقت الميلاد.إذ المظنون أن ثمة علاقة قوية مباشرة بين الكواكب أو النجم الذي كان طالعاً في السماء من الشرق وقت مولد الطفل وبين الطفل نفسه وأن لذلك كله علاقة قوية أيضاً بحياة الطفل ومستقبله ومصيره.. ويعتمد المنجمون في إقامة قواعد وأصول علم

التنجيم على المماثلات التي يشاهدونها أو التي يفترضون قيامها بين الأشياء وكذلك بين الأسماء المتشابهة»[12] ويذكر صاحب المقدمة الرأي القائل بهذه الصلة بين الناس والكواكب إذ تعزى في عصر ابن خلدون إلى بطليموس «وأما بطليموس ومن تبعه من المتأخرين فيرون دلالة الكواكب على ذلك دلالة طبيعية من قبل مزاج يحصل للكواكب في الكائنات العنصرية قال لأن فعل النيرين وأثرهما في العنصريات ظاهر لا يسع أحد جحده مثل فعل الشمس في تبديل الفصول وأمزجتها ونضج الثمار والزرع وغير ذلك وفعل القمر في الرطوبيات والسماء وإنضاج المواد المتعفنة»[13] .

ويبدأ ابن خلدون بمناقشة بطليموس وأصحابه إذ يقول بذهنه الاستدلالي القائم على المنطق «هذا محصل كلام بطليموس وأصحابه وهو منصوص في كتابة (الأربع) وغيره ومنه يتبين ضعف مدرك هذه الصناعة وذلك أن العلم الكائن أو الظن به إنما يحصل عن العلم بجملة أسبابه من الفاعل والقابل والصورة والغاية على ما يتبين في موضعه والقوى النجومية على ما قرروه إنما هي فاعلة فقط والجزء العنصري هو القابل، ثم إن القوى النجومية ليست هي الفاعل بجملتها بل هناك قوى أخرى فاعلة معها في الجزء المادي مثل قوة التوليد للأب والنوع الذي في النطفة ... فالقوى النجومية إذا حصل كمالها وحصل العلم فيها إنما هي فاعل واحد من جملة الأسباب الفاعلة للكائن .. وإن اختصاص كل كوكب بقوة لا دليل عليه.ومدرك بطليموس في إثبات القوى للكواكب الخمسة بقياسها إلى الشمس غالبة لجميع القوى من الكواكب ومستولية عليها، فقل أن يشعر بالزيادة فيها أو النقصان منها عند المقارنة كما قال، وهذه كلها قادحة في تعريف الكائنات الواقعة في عالم العناصر بهذه الصناعة.ثم إن تأثير الكواكب فيما تحتها باطل إذ قد تبين في باب التوحيد أن لا فاعل إلا الله بطريق استدلالي كما رأيته»[14] .

ولا يكتفي ابن خلدون بذلك بل يحتج برأي أهل علم الكلام حيث تتخلص وجهة النظر الإسلامية بقوله : «واحتج له علم الكلام بما هو غني عن البيان من أن إسناد الأسباب إلى المسببات مجهول الكيفية.والعقل منهم على ما يقضي به فيما يظهر بادئ الرأي من التأثير. فلعل استنادها على غير صورة التأثير المتعارف والقدرة الإلهية رابطة بينهما كما ربطت جميع الكائنات علواً وسفلاً سيما والشرع يرد الحوادث كلها إلى قدرة الله تعالى ويبرأ مما سوى ذلك. والنبوات أيضاً منكرة لشأن النجوم وتأثيراتها واستقراء الشرعيات شاهد بذلك في مثل قوله (يقصد النبي الكريم صلى الله عليه وسلم) : إن الشمس والقمر لا يخسفان لموت أحد ولا لحياته»[15]

ومن طريف ما يورده ابن خلدون قصيدة أبي القاسم الروحي التي تعزز ما هو بشأنه، ونقتطف منها هذه الأبيات :

يـاراكـب الـخـنـس الـجـواري
مـا فـعـلـت هـذه الـسـمـاء
مـر خـمـيـس عـلـى خـمـيـس
وجـاء سـبـت وأربـعـاء
مـا هـذه الأنـجـم الـسـواري
إلا عـبـاديـد أو إمـاء
يقضى عليها وليس تقضي
ومالها في الورى اقتضاء
ضـلّـت عـقـول تـرى قـديـمـا
مـا شـأنـه الـجـرم والـفـنـاء
والـكـسـب لـم أدر فـيـه إلا
مـا جـلـب الـبـيـع والـشـراء[16]

وإذا كان بعض علماء الأنثروبولوجيا والفلكلور يرى أن السحر مرحلة مر بها الذهن

ولا يكتفي ابن خلدون بالرؤية النظرية لمثل هذه الأعمال السحرية بل يلجأ إلى ميدانها بين الناس وإلى العقلاء والنخبة منهم يحاورهم بشأنها بهدف إقناعهم بزيفها

البشري – إبان طفولته – ولذلك دعاه بعضهم العلم الكاذب[17] (Pseudo – science) فإن ابن خلدون يقف في مقدمته أكثر من مرة كي يبطل عبر المنطق والاستدلال صوره المختلفة و ممارساته وأشكاله وليس أدل على بطلان السحر أو بعض مظاهره في التنجيم من هزيمة رستم ورايته أمام منطق الحق والصواب على الرغم من أن رايته قد حفلت بضروب السحر التنجيمي الخائب [18] ومن ذلك إن ابن خلدون يناقش الطلاسم السحرية التي لها القدرة على أن تستخرج الأموال التي خزنها الأقدمون في باطن الأرض «إعلم أن كثيراً من ضعفاء العقول في الأمصار يحرصون على استخراج الأموال من تحت الأرض بطلاسم سحرية لا يفض ختامها ذلك إلا من عثر على علمه ... وقد تناقل أهل المغرب قصيدة ينسبونها إلى حكماء المشرق تعطى فيها كيفية العمل بـ(التغوير) بصناعة سحرية تراه فيها وهي هذه

يا طالباً للسر في التغوير
إسمع كلام الصدق من خبير
فإذا أردت تغور البئر التي
حارت لها الأوهام في التدبير
صورّ كصورتك التي أوقفتها
والرأس رأس الشبل في التقوير
ويداه ماسكتان للحبل الذي
في الدلو ينشل من قرار البير
وبصدره هاء كما عاينتها
عدد الطلاق احذر من التكرير
ويكون حول الكل خط دائر
تربيعه أولى من التكوير
واذبح عليه الطير والطخه به
واقصده عقب الذبح بالتبخير
ويشده خيطان صوف أبيض
أو أحمر من خالص التحمير

والطالع الأسد الذي قد بينوا
ويكون بدء الشهر غير منير
والبدر متصل بسعد عطارد
في يوم سبت ساعة التدبير[19]

ويرى ابن خلدون أن هذه القصيدة من تمويهات المتخرفين، وهو يعزو ما يدعى بالتغوير الذي يرى غالب الأموال الدفينة في مجرى النيل إلى الكسل والرغبة في تحقيق الربح الخارق دون جهد أو مشقة.وهو مما لا يمكن تحقيقه في هذه الحياة، وإذا ما حصل من باب المصادفة لبعضهم فإن اطّراد مثل هذا لبقية الناس يدخل في باب الاستحالة.ومن الأفضل للعاقل أن يطلب المال من أبواب الرزق المعروفة.

وينسب ابن خلدون بعض مظاهر السحر إلى رغبة الإنسان في معرفة مستقبله وما سيقع له في قابل أيامه.وربما طمح الإنسان إلى معرفة حظه في هذه الدنيا وما سيربحه أو سيخسره فيها «إعلم أن من خواص النفوس البشرية

نسب ابن خلدون بعض مظاهر السحر إلى رغبة الإنسان في معرفة مستقبله وما سيقع له في قابل أيامه . وربما طمح الإنسان إلى معرفة حظه في هذه الدنيا وما سيربحه أو سيخسره فيها

التشوق إلى عواقب أمورهم وعلم ما يحدث لهم من حياة وموت وخير وشر سيما الحوادث العامة كمعرفة ما بقي من الدنيا ومعرفة مدد الدول أو تفاوتها والتطلع إلى هذا طبيعة مجبولون عليها، ولذلك تجد الكثير من الناس يتشوقون إلى الوقوف على ذلك في المنام والأخبار من الكهان لمن قصدهم بمثل ذلك من الملوك والسوقة معروفة.ولقد نجد في المدن صنفاً من الناس ينتحلون المعاش من ذلك لعلمهم بحرص الناس عليه فينتصبون لهم في الطرقات والدكاكين يتعرضون لمن يسألهم عنه فتغدو عليهم وتروح نسوان المدينة وصبيانها وكثير من ضعفاء العقول يستكشفون عواقب أمرهم في الكسب والجاه والمعاش والمعاشرة والعداوة وأمثال ذلك، ما بين خط في الرمل ويسمونه المنجم، وطرق في الحصى والحبوب ويسمونه الحاسب، ونظر في المرايا والمياه ويسمونه ضارب المندل وهو من المنكرات الفاشية في الأمصار لما تقرر في الشريعة من ذم ذلك. وأن البشر محجوبون عن الغيب إلا من أطلعه الله عليه من عنده في نوم أو ولاية) [20]

ومن ذلك إن صاحب المقدمة يورد قصائد مطولة منظومة في معرفة المستقبل و كم من عام ستمكث هذه الأرض ومتى يحل يوم القيامة مما لا يعرفه بنو البشر وعلمه مقصور عليه جلّ شأنه بدلالة قوله تعالى (قل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله) [21]. وتدعى مثل هذه القصائد الملاحم.وهي ليست الملاحم بوصفها جنساً أدبياً عريقاً [22] بل بمعنى القصيدة التي تستشرف مستقبل البشرية.وابن خلدون يقف منها موقف الرافض.على إنه قد لا يشير إلى رفض بعضها صراحة لأنها شائعة في عصره وتنسب لبعض الأولياء.يقول ابن خلدون «وقفت بالمشرق أيضاً على ملحمة من حدثان دولة الترك منسوبة إلى رجل من الصوفية يسمى الباجريقيّ وكلها ألغاز بالحروف أولها :

إن شئت تكشف سر الجفر ياسؤلي
من علم جفرٍ وصبيٍّ والد الحسن
فافهم وكن واعياً حرفاً وجملته
والوصف فافهم كفعل الحاذق الفطن
أما الذي قبل عصري لست أذكره
لكنني أذكر الآتي من الزمن
بشهر بيبرس يبقى بعد خمستها
بحاء ميم بطيش نام في الكنن
شين له أثر من تحت سرته
له القضاء قضى أي ذلك المنن
فمصر والشام مع أرض العراق له
وأذر بيجان في ملك إلى اليمن

وأبياتها كثيرة والغالب أنها موضوعة. ومثل صنعتها كان في القديم كثير ومعروف الانتحال» [23].

ويتوضح غرض ابن خلدون من إيراد مثل هذه الملاحم في حكاية الوراق الذكي (الدانالي) الذي كان يضحك على الأمراء ويبتز أموالهم إذ يبل الأوراق ويكتب فيها بخط عتيق يرمز فيه بحروف من أسماء أهل الدولة ويثير بها إلى ما يعرف ميلهم إليه من أحوال الرفعة والجاه كأنها ملاحم، ويحصل على ما يريده منهم من الدنيا وأنه وضع في بعض دفاتره ميماً مكررة ثلاث مرات وجاء بها إلى مفلح مولى المقتدر فقال له : هذا كناية عنك وهو (مفلح مولى المقتدر) وذكر عنه ما يرضاه وينالاه من الدولة ونصب على ذلك علامات يموه بها عليه فبذل له ما أغناه به، ثم وضعه للوزير ابن القاسم بن وهب على مفلح هذا وكان معزولاً فجاءه بأوراق مثلها. وذكر اسم الوزير بمثل هذه الحروف وبعلامات ذكرها وأنه يلي الوزارة للثاني عشر من الخلفاء وتستقيم الأمور على يديه.ويقهر الأعداء وتعمر الدنيا في أيامه.وأوقف مفلحاً هذا على الأوراق وذكر فيها كوائن أخرى وملاحم من هذا النوع

مما وقع ومما لم يقع ونسب جميعه إلى دانال، فأعجب به مفلح ووقف عليه المقتدر واهتدى من تلك الأمور والعلامات إلى ابن وهب وكان ذلك سبباً لوزارته بمثل هذه الحيلة العريقة في الكذب والجهر بمثل هذه الألغاز.والظاهر أن هذه الملحمة التي ينسبونها إلى الباجريقي من هذا النوع [24].

ويحاول ابن خلدون في مقدمته أن يربط بعض مظاهر السحر في عصره كعلم التنجيم والتغوير والرمل والمندل ... الخ بجذرها في العصر الجاهلي مما دعي بالكهانة والعرافة «فأما الناظرون في الأجسام الشفافة من المرايا وطساس المياه وقلوب الحيوان وأكبادها وعظامها وأهل الطرق بالحصى والنوى فكلهم من قبيل الكهان إلا إنهم أضعف رتبة في أصل خلقهم.لأن الكاهن لا يحتاج في رفع حجاب الحس إلى كثير معاناة.وهؤلاء يعانونه بانحصار المدارك الحسية كلها في نوع واحد منها وأشرفها البصر.فيعكف على المرئي البسيط حتى يبدو مدركه الذي يخبر به عنه))[25]. وهو يناقش مدارك الكاهن وما يتاح له أن يفعله حين يشغل سامعيه بالكلمات المؤثرة بجرسها المسجوع وإيقاعها المألوف «ولا يقوى الكاهن على الكمال في إدراك المعقولات لأن وحيه من وحي الشيطان.وأرفع أحوال هذا الصنف أن يستعين بالكلام الذي فيه السجع ليشغل به عن الحواس ويقوي بعض الشيء ذلك الاتصال الناقص ... فربما صدق ووافق الحق وربما كذب» [26].

ويستدل ابن خلدون بالحوار الذي دار بين الرسول المصطفى (صلى الله عليه وسلم وأحد الكهان (ابن صياد) الذي كان ممن هداهم الله للإسلام حيث سأله الرسول الكريم كيف ياتيك هذا الامر – يعني الكهانة – قال : يأتيني صادقاً وكاذباً[27] ولقد كان للكهان دورهم زمن الجاهلية إذ كان العرب يهرعون إليهم «في

تعرف الحوادث ويتنافرون إليهم في الخصومات ... واشتهر منهم في الجاهلية شق بن أنماربن نزار وسطيح بن مازن بن غسان، وكان يدرج كما يدرج الثوب ولا عظم فيه إلا الجمجمة ... ورؤيا الموبذان التي أولها سطيح لما بعث إليه بها كسرى عبد المسيح فأخبره بشأن النبوة وخراب ملك فارس وهذه كلها مشهورة»[28].

ويبدو أن العرافين ينهجون نهجاً آخر غير نهج الكهان في إدراكهم إذ ليس لهم ذلك الاتصال فيسلطون الفكر على الأمر الذي يتوجهون إليه ويأخذون فيه بالظن والتخمين، وقد جاء ذكرهم في شعر العرب :

فقلت لعراف اليمامة داوني
فإنك إن داويتني لطبيب
جعلت لعراف اليمامة حكمه
وعراف نجد إن هما شفياني
وقالا شفاك الله والله ما لنا
بما حملت منك الضلوع يدان

وعراف اليمامة هو رباح بن عجلة.وعراف نجد الأبلق الأسدي[29]

ويعود عالمنا العربي ابن خلدون إلى الرمل بوصفه مادة لفن شعبي شائع يوم ذاك فيناقش مرتكزاته الواهية وأساسه الرملي «ومن هؤلاء قوم من العامة استنبطوا باستخراج الغيب

وتعرف الكائنات صناعة سموها خط الرمل نسبة إلى المادة التي يضعون فيها عملهم .. واستنبطوا من ذلك فناً حاذوا به فن النجامة ونوع فضائه إلا أن أحكام النجامة مستندة إلى أوضاع طبيعية كما يزعم بطليموس وهذه إنما مستندها أوضاع تحكيمية وأهواء اتفاقية ودليل يقوم على شيء منها»[30].

وفيما ذكره ابن خلدون عن الرمل صورة من رفضه لهذا النمط من السحر وسواه استناداً إلى الأدلة والمنطق.لاسيما أن أصحاب الرمل يستدلون على مصير الإنسان ومستقبله من الأوضاع التي يتخذها الرمل حين يخط السحرة فيه خطاً يرمزون فيه إلى درب الإنسان وما سيلاقيه في حياته «ثم يحكمون على الخط كله بما اقتضته أشكاله من الشعوذة والنحوسة بالذات»[31].وابن خلدون يطلق على هذه الممارسة صناعة مرة وفناً مرة أخرى ويشير إلى أنها تشيع في المدن أو العمران على حد تعبيره وهو يعجب بكثرة التأليف فيها بحيث اشتهر بها أعلام من المتقدمين والمتأخرين في حين إنها ليست من العلم في شيء «فهي كما رأيت تحكم وهوى.والتحقيق الذي ينبغي أن يكون نصب فكرك أن الغيوب لا تدرج بصناعة البتة ولا سبيل إلى تعرفها إلا لخواص من البشر»[32].وفيما أورده صاحب المقدمة عن الرمل عودة إلى الاستدلال والذهن المنطقي الذي يرفض ما يعتقد به الناس يوم ذاك ويعزو الظاهرة إلى أسبابها الحقيقة فما تلك الممارسات سوى فنون مبتدعة هدفها الحصول على الربح دون جهد وهو ربح غير حلال إذ يقوم على الخداع والتضليل ويدعي ما ليس في قدرته أو استطاعته.

ومن مظاهر المعتقد الشعبي ما يدعى بـ (حساب النيم) وهو ممارسة سحرية أخرى يدعي الساحر أنه يعرف من خلالها الغالب والمغلوب من الملوك أو القواد المتحاربين ويتم ذلك بأن تحسب حروف اسم القائدين وحسب الأرقام التي تعطى لكل حرف.وهي أرقام قد تعتمد في استنباط البرج الذي ينتمي إليه المولود استنادا إلى حروف اسمه واسم أمه وتحسب على أساس حروف أبجد من الواحد إلى الألف آحاداً وعشرات ومئين وألوفاً.فإذ حسبت الاسم وتحصل لك منه عدد فاحسب اسم الآخر كذلك ثم اطرح من كل واحد منهما تسعة تسعة واحفظ بقية هذا وبقية هذا ثم انظر بين العددين الباقيين من حساب الاسمين فإن كان العددان مختلفين في الكمية وكانا معاً زوجين أو فردين فصاحب الأقل منهما هو الغالب وإن كان أحدهما زوجاً والأخر فرداً فصاحب الأكثر هو الغالب وإن كانا متساويين في الكمية وهما معا زوجان فالمطلوب هو الغالب.وإن كانا معا فردين فالطالب هو الغالب ويقال هنالك بيتان في هذا العمل اشتهرا بين الناس وهما:

أرى الزوج والإفراد يسمو أقلها
أكثرها عند التخالف غالب
ويغلب مطلوب إذا الزوج يستوي
وعند استواء الفرد يغلب طالب[33]

ومن الواضح إن مثل هذه التعقيد في معرفة الغالب والمغلوب من المتحاربين ينفع الساحر في التبرير حين يفشل في معرفة نتيجة الحرب فيعزو هذا الفشل إلى الخطأ في الحساب.وهي مسألة ثمة ما يشابهها في الممارسات السحرية كافة.

وعلى نهج ابن خلدون في عرض المعتقد الشعبي حينذاك والتوغل في تفاصيله ومن ثم مناقشته وإعطاء رأي حاسم بشأنه يتعرض لما يدعى بـ (حساب النيم) الذي يدعي معرفة المنتصر والخاسر في ميدان الحروب قبل وقوعها إذ يقول : «وهذه كلها مدارك للغيب

غير معزو إلى أرسطو عند المحققين لما فيه من الآراء البعيدة عن التحقيق والبرهان يشهد بذلك تصفحه إن كنت من أهل الرسوخ»[34].

وهذا ملمح من ملامح فكر ابن خلدون وأسلوبه في إيصال هذا الفكر، إذ يحاور القارئ ويحاول أن يستنهض ذهنه ويوقظه كي لا تغلبه الرغبة في معرفة المستقبل عبر وسائل غير منطقية فيجد نفسه من المتورطين في مثل هذه الممارسات التي لا تليق بالعاقل.وإنما يعزو أصحاب مثل هذه الأعمال السحرية وينسبونها لأرسطو طاليس أو بطليموس وسواهما كي يسبغوا عليها طابعاً منطقياً لما عرف عن هذين العالمين الاغريقيين من علم ومنطق ولا سيما أرسطو طاليس الذي عرف عند العرب بالمعلم الأول وهي شهادة من العرب الذين قادوا الفكر الحضاري زمن زهو الحضارة العربية الإسلامية وإشارة إلى ابتعادهم عن التعصب و إلا لنسبوا كل العلوم إلى أنفسهم.ولكن دواعي النزاهة والموضوعية تدعو إلى أن لا يبخسوا الناس أشياءهم وهو خلق إسلامي عريق أشار إليه جل شأنه في محكم كتابه المجيد[35].

ولعل من المعروف أن نذكر أن علم الكيمياء بدأ ببعض مظاهر السحر الهادفة إلى صيرورة الفضة ذهباً والنحاس والقصدير فضة بوساطة وصفات سحرية تجمع فيها أشياء في غاية الغرابة والتناقض.فهذه المعادن تفقد خواصها وتستحيل إلى معادن أخرى مطلوبة حين تعالج بما يدعى بـ (الحجر المكرم) الذي اختلف بشأنه «فهل هو العذرة أو الدم أو الشعر أو البيض أو كذا أو كذا مما سوى ذلك»[36].ولا يكتفي ابن خلدون بالرؤية النظرية لمثل هذه الأعمال السحرية بل يلجأ إلى ميدانها بين الناس وإلى العقلاء والنخبة منهم يحاورهم بشأنها بهدف إقناعهم بزيفها «ففاوضت يوماً شيخنا أبا البركات التلفيقي كبير مشيخة الأندلس في مثل ذلك وأوقفته على بعض التآليف فتصفحه طويلاً ثم رده إلي وقال لي : وأنا الضامن له أن لا يعود إلى بيته إلا بالخيبة»[37].

ويبحث ابن خلدون في جذر هذه الممارسة السحرية التي تلجأ إلى المعادن وتطمح إلى تغيير طبيعتها الجوهرية وإلى الباعث الحقيقي لذلك فيورد «وأكثر ما يحمل على التماس هذه الصناعة وانتحالها هو كما قلناه : العجز عن الطرق الطبيعية للمعاش وابتغاؤه من غير وجوهه الطبيعية كالفلاحة والتجارة والصناعة»(38).

وإذا كانت هناك آراء تنقل عن ابن سينا وإنه رفض هذه الصناعة وقال باستحالتها وهو ما يعتقد به ابن خلدون على وجه الدقة فان ثمة آراء أخرى تنسب إلى الفارابي تشير إلى إمكانية أن تغادر المعادن طبيعتها إلى معادن أخرى مطلوبة لنفاستها.ويعلل ابن خلدون ذلك تعليلاً طريفاً إذ يقول : «فإن ابن سينا القائل باستحالتها كان علية الوزراء وكان من أهل الغنى والثروة والفارابي القائل بامكانها كان من أهل الفقر الذين يعوزهم أدنى بلغة من المعاش وأسبابه» [39].

أما ما يدعوهم ابن خلدون بـ (الدلسة) فأنهم يموهون الفضة بالذهب أو النحاس بالفضة أو أنهم يخلطونها.وربما استغلوا الشبه بين المعادن مما قد يخفى إلا على النقاد المهرة.ويصف ابن خلدون أولئك الدلسة بأنهم أخس الناس حرفة وغالباً ما يظهر كذبهم وتقع فضيحتهم فيفرون إلى موضع آخر[40].

وكثيراً ما يلجأ السحرة في كل عصر إلى خلق الجو المناسب للممارسة السحرية حيث يشفع العمل السحري بالبخور أو الروائح النفاذة أو العبارات المسجوعة ذات الإيقاع القوي ذي الجرس الخاص.وربما تجري الممارسة السحرية في مكان شبه معتم.وقد يلجأ الساحر إلى بعض الحركات التي تلفت نظر الواهم

الملتجئ إليه.والهدف من كل هذا إشغال بعض الحواس (الشم والسمع والبصر) والإيهام بأن هذه الأجواء هي جزء من إجراءات نجاح السحر.فإذا فشل السحر في تحقيق أهدافه عزا الساحر ذلك إلى خلل في تلك الإجراءات. وبعض السحرة يدعون الغياب عن الحس.ولقد رصد ابن خلدون بعض هذه المظاهر إذ يورد أن «السحرة ومن في وضعهم يعتريهم خروج عن حالتهم الطبيعية كالتثاؤب والتمطي» [41].

ومن الواضح أن العالم العربي ابن خلدون يشهد بنفسه بعض تلك المظاهر المصاحبة للسحر إذ يقول : «وقد شاهدنا من هؤلاء من يشغل الحس بالبخور ثم بالعزائم للاستعداد ثم يخبر كما أدرك، ويزعمون أنهم يرون الصور متشخصة في الهواء تحكي لهم أحوال ما يتوجهون إلى إدراكه» [42].إن السحرة حين يستعينون بمثل هذه الأجواء فان هدفهم إيهام الذين حولهم بأنهم يتصلون عبر هذه الطقوس بالقوى الغيبية التي تنتمي إلى أشرار الجن وهي قادرة على تحقيق ما يريدون ولاسيما في مجال السحر الأسود – كما يسميه جيمس فريزر – [43] وهو السحر الذي يتجه إلى إلحاق الأذى بالمنافسين والأعداء من الناس.وما هذه الطقوس الغريبة في واقع الأمر إلا جزء من محاولة الساحر في إضفاء سمة الغموض حول شخصه.وهو كثيراً ما ينعزل في الخرائب والأماكن القصية خوفاً من السلطة ولا سيما أن عقوبة الموت مهيأة للساحر منذ شريعة حمورابي قبل ما يقارب من خمسة وثلاثين قرناً من الزمان [44].وينطبق هذا على السحرة في أوربا.فهم غالباً ما يحرقون.وليس أدل على ذلك من حرق جان دارك الثائرة الفرنسية إثر اتهامها بالسحر في عصور لاحقة[45].

وفيما يخص الشرع الإسلامي فإنه يحرم السحر بدلالة قصة سحرة فرعون الذين بطل سحرهم أمام المعجزة الإلهية في يد نبي الله موسى (عليه السلام) وقوله جل شأنه «قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين. قال : ألقوا.فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم.وأوحينا إلى موسى أن ألق عصاك فإذا هي تلقف ما يأفكون. فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون»[46].وإن هذا الموقف من الساحر سببه موقفه من الدين ومبالغاته بشأن إمكاناته الحقيقية ولاسيما إذا ما نجحت رقيته أو تميمته في شفاء مريض أو موت عدو بمحض المصادفة حين ذاك يشمخ الساحر بأنفه ويدعي ما ليس في طوقه في حين أن القدرة البشرية محدودة ولا سبيل إلى زيادتها إلا بوسائل العلم والمعرفة. وهي مما لا يعترف الساحر بها ولا يقدر عليها. وقريب من

هذا ما نجده في مقدمة ابن خلدون إذ يناقش احتمالات نجاح بعض مظاهر السحر «إذا اتفق الصدق في أحكامها في بعض الأحايين اتفاقاً لايرجع إلى تعليل ولا تحقيق.فيلهج بذلك من لا معرفة له ويظن اطراد الصدق في سائر أحكامها»[47]. حيث تشيع قدرة الساحر وتصل إلى الأسماع على وجه المبالغة والتهويل.

إن الاستنتاج المؤكد الذي يخرج به الباحث حين يتأمل مقدمة ابن خلدون وأسلوب كاتبها في النفاذ إلى موضوع المعتقدات الشعبية وبعض مظاهر السحر وضروبه في القرن الثامن الهجري هو أن هذا العالم العربي ينطلق من ذهن منظم ومتحضر. وهو لا يكتفي بظاهر المعتقد الشعبي بل يستكنه أسراره ويعيده إلى جذوره ويبحث عن مسبباته ولا يتركه إلا بعد أن يستوفي جوانبه ويعطيه حقه. وإذا كان قد رفض كثيرا من المعتقدات الشعبية ذات الطابع الخرافي وغير المدعمة بالحجة والمنطق فإنه استثمر في ذلك الشرع الإسلامي الحنيف ومعطيات بعض علوم عصره كعلم الكلام وعلم المنطق وسواهما فضلاً عن موهبته الذهنية الفذة في التعليل والاستدلال والاستنتاج ، وبذلك يضيف ابن خلدون جذرا آخر ممتدا إلى عصرنا هذا موصولا مع تخصص معاصر هو علم الفولكلور وعلى وجه التحديد في جناحه المختص بالممارسات الشعبية إرهاصا بولادة علم الفولكلور ومباحثه الميدانية.

هـوامـش

)1(ينظر : مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984 ص 222، وهذا الرأي للدكتور عبد الحميد يونس

)2(عبدا لرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي (دون تاريخ) : ص 496.

)3(نفسه ، ص 497 .

)4(د. صمويل نوح كريمر وآخرون ، أساطير العالم القديم ، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1974 ، ص -7 8.

)5(ابن خلدون ، 497-498.

)6(جيمس فريزر ، الغصن الذهبي، ترجمة د. أحمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971، ص 104. ويقوم السحر الاتصالي – حسب اعتقاد فريزر – على مبدأ أن الأشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض تستمر بالتأثير بعضها في بعض من بعيد بعد أن تنفصل (فيزيقيا)

)7(ابن خلدون ، ص 499.

)8(نفسه ، ص 499.

)9(جيمس فريزر ، ص 139.

)10(ابن خلدون ، ص 499.

)11(نفسه ، 499.

)12(د. أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1957. ص 87-88.

)13(ابن خلدون ، ص 520.

)14(نفسه ، ص521.

)15(نفسه ، ص -521 522.

)16(نفسه ، ص 523 – 524 .

)27(د. أحمد أبو زيد ، ص 89.

)18(ابن خلدون ، ص 502.

)19(نفسه ، ص -386 387.

)20(نفسه ، ص 330.

)21(سورة النمل / آية 65.

)22(الملحمة (Epic) «قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة وأسلوبها سام «مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان، بيروت 1974م ص140.

)23(ابن خلدون ، ص 341 .

)24(نفسه ، ص341.

)25(نفسه ، ص107.

)26(نفسه ، 100.

)27(نفسه ، 101.

)28(نفسه ، 108.

)29(نفسه ، 109.

)30(نفسه ، ص112.

)31(نفسه ، ص113.

)32(نفسه ، ص113

)33(نفسه ، ص114.

)34(نفسه ، ص 116.

)35(قال جل شأنه في كتابة العزيز « ولاتبخسوا الناس أشياهم « سورة الأعراف ، آية 85

)36(ابن خلدون ، ص 525.

)37(نفسه ، ص 525.

)38(نفسه ، ص 531.

)39(نفسه ، ص 531.

)40(نفسه ، ص -525 526.

)41(نفسه ، ص 113.

)42(نفسه ، ص107.

)43(جيمس فريزر، ص 139.

)44(فوزي رشيد، الشرائع العراقية القديمة ، دار الحرية بغداد 1973، ص89.

)45(ألكساندر هجرتي كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة : رشدي صالح در الكاتب العربي القاهرة ، 1967ص448.

)46(سورة الأعراف الآيات من -115 118.

)47(ابن خلدون ص 522.

التنوع في التراث الشعبي الأردني
(طائفة الأكراد نموذجاً)

عمر عبدالرحمن الساريسي - كاتب من الأردن

ينتسب الأكراد - أصلاً - إلى هضبة كردستان بين تركيا وإيران والعراق وينحدرون من أصول آرية، وتصنف لغتهم مع اللغات الاوروبية[1].

وقد تحولوا مع مجيء الدين الإسلامي، إلى مسلمين سنيين (85% من أهل السنة، 10% يزيديون 5% شيعة)، ولهم في التاريخ الإسلامي أياد بيضاء، وفي تحرير بيت المقدس من الصليبيين، وقد كانوا من قبل يتبعون لحكم الساسانيين في إيران[2].

فهم إذن، شعب عريق يمتلك تراثا أصيلا زاخرا بالمواقف الإسلامية والحالات البشرية، وهم أكثر الأمم الغنية بفلوكلورها[3] من بين أمم العالم العربي، الذي انتشروا فيه، بعد أن كانوا أولا في العراق، وكانوا يشكلون فيه مانسبته 15% ثم انبثوا في سوريا الكبرى. وبوجه خاص في سوريا والأردن وفلسطين. بعد أن أصبحوا جزءا من النسيج القومي في هذه البلدان. بعد أن رفضت دول الحلفاء إعطاءهم حكما ذاتيا. بتدبير شؤونهم في مهدهم الأصلي. بعد أن انهزم العثمانيون في الحرب لعالمية الأولى. أما في عهد الخلافة العثمانية فكانت القوميات الإسلامية مندمجة بعضها مع بعض، لا تطالب بالاستقلال[4].

ولاتزال الغالبية العظمى من الأكراد في مواطنها الأصلية في شمال العراق في السليمانية وكركوك والموصل وديار بكر، وليس الذين استوطنوا سوريا والأردن سوى أعداد قليلة منهم، لذلك فهم لا يشكلون نسبة ملحوظة في البلاد التي خرجوا إليها، وهذا دعا إلى اندماجهم إلى حد كبير في التجمعات السكانية التي صاروا يعيشون فيها.

وقد أعان على ذلك الدين والمذهب فتقاربت العادات والممارسات اليومية، فقد اكتسبوا حقوق المواطنة الكاملة مع سائر عناصر المجتمع الأردني، دون أدنى تمييز في الحقوق والواجبات.

والوقع أن الذي أبرز المشكلة الكردية في شمال العراق فأخرج على ألسنة بعض زعمائهم طلبات ببعض ألوان الحكم الذاتي هو انحسار حكم الخلافة العثمانية عن البلدان العربية وتشجيع بريطانيا لنخب الأقليات على المطالبة بالاستقلال عن المجموع السكاني، الذي تعايشت معه عصورا كثيرة في أطر الدين والمذهب واللغة والتاريخ[5]. وهم يعتبرون أنفسهم أصحاب قضية عادلة، ويبحثون عن تجمع يجمعهم في دولة واحدة. وفي الوقت الحاضر وجدوا من يساعدهم في كيان سياسي واحد.

وما يلاحظ على الفئات ذوات الأصول الكردية التي استوطنت سوريا والأردن وفلسطين قد عادت للتماهي في هذه البلدان، والذوبان في مجتمعاتها الجديدة ضمن الأطر السابقة التي عرفتها، قبل الدخول الأجنبي إلى بلادنا وتفريقه بين أبناء الدين الواحد ونفخه في بوق القوميات.

ومع ذلك فهي، في أحيان أخرى تنشد لروابطها القومية الأولى، وإلى مواطنها الأصلية التي انطلقت منها في هضبة كردستان وزمن جمهورية مهاباد، فتعود لممارسة أفراحها وأتراحها بالأساليب الخاصة التي كانت تزاولها هناك، وذلك على أساس أن تمسك بالأصول الشخصية لها والتي بها تقاوم الانقراض في المجتمعات الجديدة التي استغرقت فيها، أليست العناصر الفولكلورية حفريات تأبى أن تموت؟ كما قال الباحثون فيها؟[6]

مظاهر من التراث الشعبي الكردي المحلي

لدى هذه الطائفة، التي تشكل مع سائر الطوائف، نسيج التراث الشعبي الأردني. وقد استقيت هذه المظاهر من مقابلة بعض الأشخاص الإداريين في جمعية صلاح الدين الخيرية في عمان، من أبناء هذه الطائفة، ومن معايشة الناس من أفراد هذه الطائفة، وكذلك من الكتب التي تحدثت عن فولكلور هذه الطائفة في بلادهم الأصلية، وفي البلاد التي انتشروا فيها واستوطنوها وصاروا فيها مواطنين من الدرجة الأولى.

عادات وتقاليد في دورة حياة الانسان الكردي في الأردن:

الطفولة :

فالأطفال حينما يولدون لعائلة كردية يحتفل بقدومهم وتهنأ الأمهات الوالدات بالسلامة ويقدم لهن طعام خاص من المرق والإدام، ويؤذن في أذن المولود بالتكبير والتهليل كما يجري لدى مختلف المواطنين في الأردن.

وتحرص الأمهات في ترانيم الأطفال على تغذيتهم بحليب التعلق بالوطن الأم والثأر من الأعداء. وفي ترانيم الأمهات للطفل أيضا

مايدعوه للنوم ، فأبوه في الحقل، يزرع أو يحصد، أو أنه مسافر وسيؤوب ويعود له بهدايا حلوة بمشيئة الله.

وعند اختيار الأسماء يبحث للأبناء الذكور عن الأسماء الحماسية ذات الطابع الوطني مثل: بكر، شيخ، عبدالعزيز، محمد، محمود، وأمثال ذلك، وقد يسبق اسم محمد كل اسم. وللبنات يبحث عن أسماء من الطبيعة الجبلية الجميلة الوطنية مثل: وردة، وغزالة، زليخا زين، ربيع، وقد ترمز الأسماء لمدينة في الوطن أو اسم معركة في جمهورية مهاباد، التي حصلت على حكم محلي في تاريخ هضبة كردستان السابق.

وتجري للأبناء الذكور احتفالات محدودة بمناسبة الختان، تتخللها الأغاني الوطنية وتوزع فيها الحلوى.

وفي السنة يرسل الأبناء للملا أو الشيخ، وهو ما نسميه عندنا الكتاب ويفصل البنون عن البنات في التعليم، وبعد الكتاب يرسل هؤلاء الأبناء الدارسون إلى المدارس.

وقد تجرى لهم حفلات ختم القرآن عندما يتمون قراءته.

في الزواج :

لا يكتفي الشباب في العادات الكردية في أرض كردستان بمجرد التعارف سبيلا للزواج، بل لابد من وجود علاقة قوية تجمع بين الشاب والفتاة، لابد من التعلق الشديد الذي قد يصل إلى العشق.

وهذا يفسر بجدية النظرة إلى مشروع الزواج الذي ينبغي أن يبني علاقة حميمة متينة. وإذا لم يكن من مانع من الزواج فإن الخطاب يذهبون إلى بيت والد العروس، ولا يذهب معهم العريس، بل يبقى في البيت يحرسه..

وإذا اتفق الفريقان على الزواج، تتم مراسم الخطبة، ولا تزيد فترة الخطوبة على شهر فقط. وذلك من أجل أن يتدبر العريس أمور زواجه، وفي فترة الخطوبة فإن الخطيبين لايخرجان معاً منفردين.

وفي عادات الأكراد ما يعرف بعادة محاولة خطف العريس، وفي هذه العادة يحاول مجموعة من الشباب أن يخطفوا العريس ليلة الزفاف، حتى إذا ما تهيأ لهم خطفه أخفوا المكان الذي خبأوه فيه، وذلك من أجل أن يذلوا العروس لتتنازل من علياء ليلة زفافها، لتذهب إليهم وتستميحهم عفوا بإطلاق سراح عريسها!

وهذه العادة تذكر بعادة محاولة خطف العروس ليلة زفافها لدى طائفة الشركس الذين يقطنون عمان أو صويلح أو ناعور.

وفي احتفالات الزواج يلبس المحتفلون ، رجالا ونساء، ملابسهم الشعبية، التي يلبسونها في أرض كردستان، للرجال غطاء الرأس كوفية بيضاء طويلة تغطي الرأس بشكل يميز الكردي عن غيره، ويميزه السروال الكحلي الفضفاض، «والشيالات» على الكتفين، وهو إجمالاً لباس الكردي المقاتل، وتلبس هذه الملابس الشعبية في حفلات الزواج والأفراح والأعياد الدينية والوطنية.

أما النساء، وخاصة الشابات، فيلبسن الملابس الملونة بألوان زهور الطبيعة وورودها وهي ملابس زاهية فضفاضة، تعبث بها الرياح عند الرقص.

ويجتمع في حلقة الرقص الواحدة الشباب والشابات ويرافقهم الغناء الموقع على الأدوات الموسيقية، وتسمى حلقة الرقص الجوفاندة، وفيها يتعرف الشباب بعضهم على بعض، وتبدأ فكرة العلاقة. ويرقص الشباب والشابات معاً في حفلات الزواج وفي عيد النيروز.

وحينما يؤتى بالعروس إلى بيت زوجها لا يكون العريس مع الذين أتوا بها، ولكنه ينتظرهم على

سطح بيته، حتى إذا وصلوا البيت رمى عليهم الحلوى، وعلى العروس بوجه خاص، وذلك ليظهر فرحته بقدومها ويظهر في الوقت نفسه منزلته في البيت في وجود زوجته، فهو يظل الزوج القادر على الإعالة والقوامة.

والزوجة عند الأكراد تحترم زوجها احتراما شديداً وتقدر منزلته ولا تعصي له أمرا وذلك لأن رابط الحب بل العشق قد ربط بينهما أولا، ولأن الإسلام يطلب منها ذلك ثانياً. وفي الأمثال الشعبية الكردية الشعبية القتالية للرجال .

وفي طقوس الوفاة والدفن :

نجد أن لا اختلاف يذكر بين عادات الأكراد وعاداتنا في بلاد الشام، ولكنهم لا يعرفون عادات لطم النساء على الخدود أو حلقات البكاء بأصوات عالية، بل يكتفون بالبكاء الصامت وختم القرآن والدعاء للميت بثواب قراءة القرآن.

ويدفن الأكراد موتاهم في مقابر سائر المسلمين في عمان، بالطريقة نفسها التي يدفنون بها وكذلك في غسل الميت وتلقينه على المقبرة، ومنهم من يشتري بعض المقابر الخاصة ليخصصها لموتى الأسرة.

ويزعم باحث كردي يعيش في بريطانيا أن المصريين القدامى كانوا يذكرون أن قرص الشمس أصله كردي! ذلك أن زوجة فرعون الأول كانت كردية الأصل. وأنها أتت بهذا القرص من كردستان إلى مصر، وأنها رتبت إقامة حزب ديني مناهض لحزب فرعون.

ألوان من الأدب الشعبي الكردي:

وقد يقع الباحث على ألوان مختلفة متعددة الأدب الشعبي الكردي الذي ظل زمانا يروى شفوياً، في هضبة كردستان، بحكم تأخر الحضارة والكتابة هناك ثم قيض له بعض المخلصين فجمعوه في كتب، وترجم من اللغات الروسية والتركية والكردية إلى العربية. والكردية منها ما يكتب بالحرف العربي ويسمى الكورمانجي، ومنها ما يكتب بالحرف اللاتيني ويسمى السوراني.

وننظر في كتاب «دراسة في أدب الفولكلور الكردي» الذي أصدره الأستاذ الدكتور عز الدين مصطفى رسول، في بغداد عام 1987م ، ونشرته وزارة الثقافة والإعلام العراقية. فتقرأ فيه أمثلة متميزة من الفنون الشعبية القولية، أي الأدب الشعبي.

أ) شيء عن الأسطورة الكردية :

ولعل أول ما يخطر بالبال في هذا المجال أسطورة جلجامش البابلية القديمة في شمال العراق، وهي تدور حول أقدم الآراء الشعبية والعقائد في التكوين وفي البطل الأسطوري الذي يحمل صفات الآلهة، والذي يعيش صراعا للبقاء والمحافظة على الحياة على الأرض.

« وتجعل الأسطورة الكردية من الصراع بين العفاريت والجن وبين الانسان رمزا للصراع النائب منذ القديم بين قوى الخير وقوى الشر».

ب) عن الملاحم الشعبية :

وتتناقل الأجيال الكردية نوعين من الملاحم: الأول ملاحم البطولة، والثانية ملاحم العشق. وربما كانت ملحمة « دمدم» أشهر أنواع ملاحم البطولة، وهي تحكي «ملحمة الخان ذو الكف الذهب» أو «ملحمة قلعة دمدم». وتدور حول كفاح الكرد في أعوام (1608-610م) بقيادة أمير خان ذي اليد الواحدة ضد الشاه الإيراني عباس الأول وهي ثورة الكادحين ضد الإقطاع والتسلط.

ومنها نقرأ صرخة البطل بوجه الشاه

عباس:

لن يخضع أبناء شعبنا
إنهم ينتظرون العدو في الميدان
انهم يأتون كالأسود
ويقطعون العدو إربا إربا، دوما
لن نخاف جندك ولن نخاف خان تبريز
إن البطل لن يهرب في النزال
نحن لانخاف خان جين وماجين
ولن يوليك شعبنا الأدبار
لن نخاف الخان التيموري
ولن يترك شعبنا الجبال
لن أقبل تاجك
ولن أسيء إلى سمعة كردستان[7]

أما ملاحم العشق والغرام فمنها ملحمة بائع الزنابيل التي تشرح الجانب الاجتماعي من الكدح وكسب العيش. ولكن أشهرها ملحمة جخ وسيامند، وفيها يحب ابن الفلاح «سيامند» ابنة الاغا-الامير- «جخ»، ويتعلقان ببعضهما بحثا عن السعادة الأبدية، وحينما يكتب عليهما أن يموت الشاب وهو يبحث عنها تقول الفتاة :

لم الحياة، لم الروح ؟

ألكي يقولوا هاهي تحيا، فقد كانت جخ حبيبة سيامند
فبالله، الإله الطاهر، بالنور الإلهي أقسم
بالطيبة والجمال، بك يا ابن الماء والأرض البار
بالحب والجمال، بالموت والحياة
قسما بالشمس في السماء وبماء النبع الصافي
بالشيخ السعيد أقسم، أنك وحدك فتاي
قسما بذلك القديس الأخضر، وبالقمح الأحمر وبالخبز
أكنت أنت حيا أم ميتا، أكنت تعلم أو لا تعلم
أقسم بالصدق والإصرار، ياسيامند ياروح روحي
يا فتاي أنك أنت وحدك تملكني يا فتاي
انك وحدك تملكني
وسأهواك ما حييت، وها أنا أتبعك[7]»

ج) من الأمثلة الشعبية :

ومن أشهرها حكاية «مم وزين» وهي تشبه قصة مجنون ليلى، في الأدب العربي، وقد أفرغها الأستاذ الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي في كتاب مستقل[8].

وتدور الأمثال الشعبية التالية على السنة الناس من الأكراد وغيرهم :-

المثل الشعبي الكردي	ويقابله قولنا
لئن كان اللحم غاليا فما أرخص عدم تناوله	عن العنب انه حامض لما لم تصل اليه
كل الطرق تؤدي إلى بانه	كل الطرق تؤدي إلى روما أو إلى الطاحون
نهر الكذب منبعه قريب	حبل الكذب قصير
اعمل المعروف ودعه للماء يجرفه	اعمل خيرا وارمه في البحر
لن يلين الحديد البارد بالنفخ	الحديد بالحديد يفلح
أضحى كالكردي المحروم من العيدين	ذهبت النعامة لتعود بقرنين فعادت بلا أذنين
زوجوا «إذا» من «لماذا» فجاءهما ولد أسمياه «ليت»	جمعوا «لو» مع «لولا» طلع «يا ريت»[2]

وتدور كلها حول الحياة الاجتماعية وظروفها.

د) من الأغاني الشعبية :

تتعدد الأغاني الكردية بين أغاني المناسبات وأغاني العمل وأغاني الرعاة وأغاني الفلاحين وأغاني الأعراس والدبكات والسهر على الوليد وأغاني ألعاب الأطفال وأغاني النساء أثناء العمل كحلب الأبقار وصنع اللبن.

ومن تنويمات الأطفال عند الأكراد قول الأم لابنها :

دلوري دلوري بابي
أبوك في المزرعة ياحبيب قلبي نم نم
أبوك مسافر في الحقل ياحبيب قلبي نم نم

وتصور الأغنية الكردية طبيعة بلاد كردستان الجميلة : فخرير المياه وكثافة الغابات وغزارة أمطار الربيع وعيون الماء والأنهر والينابيع والجبال العاليه والورود والنباتات والأشجار والبلوط والرمان.

وتنعكس على الأغنية الشعبية الكردية ألحان الغربة وآلامها:

أنت في سليمان ترتدين أزياء
مزركشة.... وأنا بطهران غريب وحزين.
من يستطب الغربة كافر لا يعرف الله.

أخشى أن أموت بعيدا عن الوطن....
والقلب مليء بالتمني والآهات والآمال.

وإلى جانب الحنين إلى الأوطان
عاطفة صادقة وإخلاص[10].

وقد يذكر أن الأغاني الكردية تتحدث دائما عن أحداث تاريخية وقعت للأمة مثل أحداث قلعة دمدم، ويتغنى بها الناس على اعتبار أنها تاريخ مجيد، أو أن تدور حول حكايات عشق وغرام وطنية، وحول أيام الفرح والسعادة للأمة الكردية.

هـ) من الطرائف :

والطرافة حكاية قصيرة صبت في قالب ساخر، واختير لها إطار مضحك، وهي نقد للمجتمع وقضاياه السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فهي أدب هادف موجه.

أما أبطالها فقد عرفوا بأنماطهم الشعبية الموروثة، مثل جحا في الأدب الساخر عند العرب والملاند الأكراد أو خوجة نصر الدين عند الأتراك، او قراقوش او تيمور لنك حينما يتحاور مع الملا.

فيروى أن تيمور لنك قال للملا نصر الدين ذات يوم : لقد كان للخلفاء العباسيين ألقاب

مثل الموفق بالله والمتوكل على الله والمعتصم بالله، فلو كنت أنا واحدا منهم، فما الذي كان علي أن اختار من بين الألقاب؟ فأجاب الملا على الفور: لاشك أنك كنت تلقبت بـ :»نعوذ بالله»[9].

و) من الأحاجي الكردية :

الأحجية قسم من أدب فلكلور الشعوب غير المدون. وفيما يلي مجموعة من الأحاجي والألغاز التي عرفت في التراث الشعبي الكردي، كما أنها نفسها معروفة في بلادنا وجميع مواطنيها بما فيهم الأكراد.

تمشي وتظل تمشي ولاتبلغه . . . . . (الظل)

ثمنه فلس واحد ولكن يملأ الغرفة كاملة... (الشمعة)

ماءان في كأس واحدة، لكل منهما لونه... (البيضة)[2]

من الثقافات الشعبية المادية لدى الأكراد :

تحدثنا قبل قليل عن نماذج من الأدب الشعبي لدى الأكراد، وهذه ثقافة شعبية قولية،

وسنعرض فيما يلي أمثلة محدودة من الثقافة الشعبية المادية لدى الأكراد، ونعتذر عن محدوديتها وعدم التفصيل فيها، لئلا يطول هذا البحث.

أ) الأزياء الشعبية :

يتألف ملبس الرجل في البيئة الكردية من غطاء للرأس أبيض واحمر وهو الشماغ، ويلف على الرأس بطريقة خاصة بالأكراد، وتحت الشماغ طاقية من الصوف تلبس على جلة الرأس، وهذا هو اللباس العسكري للرجال، وما يعرف عندهم بالبشماركة.

ويلبس الرجل السترة على صدره وقد يظهر على صدره شيالتان، ويحيط وسطه بالحزام القوي، ويزهى الكردي بسرواله الفضفاض المميز.

ويحتفظ الكردي في الأردن بهذه الملابس الشعبية ولايلبسها إلا في الاحتفالات الوطنية والدينية، وفيما عداها لايفترق عن أي مواطن أردني آخر في لباسه.

وتختال المرأة بلباسها الملون بألوان الطبيعة الزاهية الفاقعة.

ب) المأكولات الشعبية :

الأكلة المتميزة عند الأكراد هي بال» المر «وهي القمح المقشر المدكوك بشكل بسيط حتى تتفتح حبة القمح وتصبح بحجم أكبر مع السميد واللبن.

ويحل البرغل محل الأرز في الطعام الكردي، ويتصدر اللبن المائدة الكردية على الدوام، وفي كل وجبة، فإذا سألتهم : لماذا ؟ قالوا : تيمنا برسول الله عليه الصلاة والسلام، لأنه في زعمهم أول ما شرب اللبن، ويقدم الدجاج مع البرغل. والعدس من الطعام المفضل لدى

الأكراد أيضا وشوربة العدس مع الدجاج تقدم في الأعياد الوطنية.

وفي عيد الإضحى يذبح في البيت شاة أو خروف أو غيره وقد جرت العادة على أن لا يأكل الأكراد في هذا العيد إلا مما يذبح صبيحة العيد في البيت.

ج) أدوات الغناء والموسيقى :

في أدوات الغناء الكردي البزق عود أوتاره (24) والطنبورة وعدد أوتارها (12) والجنبش وعدد أوتارها (12) بالإضافة إلى الزورنا والطبل.

من الطيف الشعبي الأردني العام إن الأكراد في الأردن مواطنون كسائر المواطنين، وهم يزاولون حياتهم بمنتهى المساواة مع سائر المواطنين، في الحقوق والواجبات، دون أي تمييز.

فهم يشاركون في الاحتفالات الوطنية مشاركة إيجابية بملابسهم الشعبية ورقصاتهم المتميزة، مثل سائر ألوان الطيف الأردني، فهي مواطنة صالحة ومثاقفة فاعلة، الكل يشارك فيه ويقدم فيها أشكالا من الفسيفساء الوطنية لوجه هذا الوطن الواحد.

فلو قرأنا الأفكار التالية لا ندري أهي من أفكار الأكراد العرب الذين يعيشون في الأردن أو غيرها من بلاد الشام :

«إن الأرواح الشريرة من جن وعفاريت تسجن مشدودة خلف جبل قاف طيلة أيام شهر رمضان. وجبل قاف هذا في أقصى الأرض في الإدراك الجغرافي للشعب منذ القديم[15].

أليست الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية التي أبقت بهذه الأفكار واحدة أليس أصله من حديث الرسول عليه السلام عن بركات رمضان المبارك وفضائله ؟ أليس هذا الكلام من كلام الناس العاديين في الشارع الأردني؟

هـوامش ومصادر

)1(الأقليات في التاريخ العربي، عوني فرسخ، 1994، ص373 ومابعدها.
)2(حكايات تراثية كردية.ترجمة وإعداد حسين احمد الجاف. بغداد.1988ص3
)3(دراسة في أدب الفلوكلور الكردي. عز الدين مصطفى رسول. بغداد.1987.ص11
)4(الأقليات في التاريخ العربي.
)5(الأقليات في التاريخ العربي، ص3.4
)6(الفولكلور، ماهو؟ فوزي العنيل، ص36.
)7(دراسة في أدب الفلوكلور الكردي، د. عزالدين مصطفى رسول،ص15.
)8(المصدر السابق، ص 50-52 .
)9(المصدر السابق،ص15.
)10(المصدر السابق،ص72.
)11(حكايات تراثية كردية، حسنين احمد الجاف، ص 70.
)12(المصدر السابق،ص138.
)13(المصدر السابق،ص155.
)14(المصدر السابق، ص182.
)15(المصدر السابق،ص155.

من مصادر البحث ومراجعه

)1(مقابلات شخصية مع السيد شاكر الكردي – عضو جمعية صلاح الدين الأيوبي الخيرية في جبل اللويبدة، فيما بين 1999/10/25 – 1999/11/3م.
)2(دراسة في أدب الفولكلور الكردي – د. عز الدين مصطفى رسول، وزارة الثقافة والإعلام العراقية – بغداد، 1987.
)3(حكايات تراثية كردية – ترجمة وإعداد حسين أحمد الجاف، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1987.
)4(بحثان في الأدب الكردي – رؤوف عثمان، الأمانة العامة للثقافة والشباب، بغداد 1989م.
)5(مجلة التراث الشعبي العراقية – العدد العاشر – السنة الخامسة 1974م .

إن « الفترة المظلمة» من تاريخ العراق الثقافي الممتدة من منتصف القرن 7 – 9ﻫ/13–15 ميلادي،هي التي انتكس فيها الأدب العربي منكفأً على ذاته، حيث برزت في هذا الأدب أشكال شعرية، مزخرفة بنظم يعتمد الجناس اللفظي فيها على تزويقات الكلام، وصار الاهتمام بالشكل أكثر من المضمون ممّا حدا بنقاد الأدب لأن يحكموا على أدب تلك الفترة بهبوط مستوياته الى الحضيض، ما خلا بعض الالتماعات التي كانت تبرز بشكل فردي عند بعض الشعراء، أجادوا النظم وحافظوا على عمود القصيدة، رغم أن «موجة الهبوط» قد أثّرت عليهم وبانت في شعرهم، الاّ أنهم نجوا من حبالها بإبداعهم الشعري، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: صفي الدين الحلي في العراق والبهاء زهير في مصر وغيرهم.

الإتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي

خيرالله سعيد ـ كاتب من العراق

لكن اللاّفت في تلك الفترة، هو صعود أشكال من النظم الشعبي،في شعر العامة من الناس، وخصوصاً في العراق، أخذ يطل برأسه بقوة ملحوظة، وكأنه يثأر من تلك الحالة ويستفزها للنهوض مجدداً، حيث ظهرت هذه الأشكال من النظم بشكل رباعي، أي منظومات شعرية تعتمد على أربعة أبيات، ثم تطور بعض هذه الأشكال الى خمسة أبيات، ثم ستة، ثم ظهر النظم السباعي، والذي أطلق عليه فيما بعد «الموال الزهيري» وكانت هذه الألوان من الشعر العامي يطلق عليها إسم«فنون الشعر السبعة الملحونة» أي التي تخرج عن حدود قواعد اللغة العربية، واللحن يظهر فيها واضحاً، وقد رصدها بعمق الشاعر صفي الدين الحلي(677– 750 هـ/ 1277 – 1349 م)[1] وقال عنها«إن هذه الفنون السبعة منها ثلاث منها معربة أبداً لايغتفر اللحن فيها وهي: الشعر القريض والموشح والدوبيت، ومنها ثلاث ملحونة أبدا وهي: الزجل والكان وكان والقوما، ومنها واحد هو البرزخ بينهما،يحتمل الإعراب واللحن، وإنما اللّحن فيه أحسن وأليق، وهو «المواليا» وإنما كان يحتمل الإعراب، وهو من عدد هذه الفنون الأربعة الملحونة، لأنه أوّل ما اخترعه الواسطيون،اقتطعوه من «بحر البسيط» وجعلوه معها كالشعر البسيط، إلاّ أنه كل بيتين منها أربعة أقفال، بقافية واحدة، وتغزلوا فيه، ومدحوا وهجوا، والجميع معرب، الى أن وصل الى البغادة، فلطّفوه ولحّنوه، وسلكوا فيه غاية لاتدرك»[2]. ،ثم يضيف في مكان آخرمن نفس الكتاب:«وإنما سمي بهذا الإسم،لأن الواسطيين لمّا اخترعوه، وكان سهل التناول لقصره، تعلّمه عبيدهم المتسلمون عمارة بساتينهم،والفعول

والمعاصرة والأبّارون، فكانوا يغنون به في رؤوس النخيل وعلى سقي المياه، ويقولون في آخر كل صوت مع الترنيم «ياموالياً» إشارة الى سادتهم، فغلب هذا الإسم وعرف به»[3] .

من هذا النص الهام للحلّي، نكتشف أن «الشعر الشعبي» هو للعامة أقرب، وهم إليه أحفظ ،ولفنونه أبدع، لأن عقل العامة من الناس الى ما يسلّيهم أميل، ولفنونه ألصق، فهم يتعاطونه في كل لحظة من لحظات حياتهم، بمعنى آخر، أن التعبير بمثل هذه الألوان الشعرية، هو أثبت في البيئة الشعبية العامة أكثر منه في البيئة الخاصة، وليس اعتباطاً أن تصنّف فنون هذا الشعر بـ«الشعر العامي». إذن هو هوية مميّزة لإبداعهم،توحّد في نفوسهم في كل مراحل الحياة، وأصبح هو لسانهم الناطق والمعبّر عن ذواتهم في كل حادث منزل ومكتوب،وبه تفرّدوا عن صفوة المجتمع، وحافظوا على تطويرأساليبه في كل مرحلة، بل كانوا السبّاقين الى ابتداع أشكال فنيّة ليماشوا بها حالة التطور والرقي المصاحب لنهضة المجتمع، بمعنىً آخر،أن حالة الإبداع في الشعر الشعبي العراقي هي أسرع منها في حركة تطور الشعر الفصيح، فتنوع الألوان الشعرية في النظم العامي أكثر منها في النظم الفصيح، ولربما كانت هذه الظاهرة الفريدة في المنافسة بين «الشعرين» هي أحد الأسباب التي جعلت من السياب(1926- 1964) ونازك الملائكة (1934-2006) وشعراء الحداثة الآخرين في العراق لأن يجدّدوا في شكل منظوماتهم الشعرية ويبدعوا القصيدة الحرة والحديثة!!

إن المتابع لحركة ظهور الشعر الشعبي في العراق يمكنه أن يتوقف مع بدايات القرن الثامن عشر الميلادي، إذ أن حالة السيطرة العثمانية على مقدرات العراق، وإبقائه على جهله وأميّته، وسيادة نمط الاقتصاد الزراعي، وسيطرة الإقطاعيين على أغلب الأراضي الزراعية، الأمر الذي ولّد العسف على الفلاحين

وعوائلهم،فراحت هذه الطبقة الاجتماعية تعكس معاناتها من خلال الشعر الشعبي، نظرا لتفشيه بين أبنائها بشكل عجيب .

وقد كان» للموال» الدور الرئيسي في تطورأنماطه الشعرية المعروفة وكذلك لبقية الأنماط الشعرية الأخرى في نظم العامة، إذ أن أهل العراق قد تعاطوا نظمه بعد القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، رغم أن ولادته كانت في عصر الرشيد العباسي، إلاّ أن شكل التعاطي به،بصورة شعبية وملحوظة كان في تلك الفترة أعلاه، أي ق 10 هـ/ 16 م،حيث سطا وساد على بقية الأنواع، وتخطّى به ناظموه الى غايات ومديات لا توصف من النظم[4]. ،فقد وجدت ثلاثة ألوان منه هي: الرباعي والأعرج والنعماني، وكان الرباعي أقدمها ظهوراً، حيث يعود تاريخه الى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[5]،فيما اكتمل تطور شعر الموال الزهيري،ذو السبعة أشطر، في القرن 13 هـ/ 19 م[36]، فقد عثر على مثال لهذا اللون من الموال- الزهيري- كنصّ قديم منسوب الى الشيخ محمد رضا النحوي(منتصف ق 12 – 1226 هـ) والذي يؤرخ فيه عام وفاة السيد محمد علي العطّار عام 1202 هـ[7] يقول فيه ناظمه:

كَوّضت يامكسر العنبر وغيرك غرب 1
وعليك أنا الثاجله والناس غيري غرب 2
وبكَيت أناشد، ودمعي ماركَت له غرب 3
فاجد خيال الذي، مازال قدره علي 4
بدر الكمال الذي، صبّ المصايب علي 5
وآكَول وين إنتَ ياسيّد محمّد علي 6
ما شوف ذاك البدر كَال المؤرّخ غرب 7

شروحات الموال:

1- كَوّضت: محرّفة من كلمة «قوّضت» أي،قضيت.
2- غَرَب : من الإستغراب .
3- ماركَت:أصلها،«مارقّت» من الرقة والرأفة، وغرَب، يقصد بها الغرباء
4- فاجد : فاقد.... علي،من العلو .
5- علي : على ذاتي سكب المصايب .
6- ياسيد محمد علي: هو الشخص المتوفى،وهو السيد محمد علي البغدادي)[8](
7- غَرَب : من غرب النجم، إذا غاب، وهو يعادل- كما يقول الكرباسي)[9](حسب الحروف الأبجدية عام 1202 هـ .

يبدو أن الموال قد بسط هيمنته على الذائقة الفنية العراقية، فبعد أن تعاطاه أهل واسط من الفلاحين وبقية الطبقات الشعبية، أخذ يغازل أفئدة وعقول بقية طبقات المجتمع العراقي،إذ أن «غناء الموال» شكّل علامة فارقة له في التطور على بقية الفنون الغنائية، الأمر الذي جعل من السماع يرنوَ له، وتتشنّف له الآذان، لذلك نرى كثيرا من المؤرخين العراقيين يذكرون شخصيات عامة في الدولة قد تعاطت نظم الموال وأجادت به، فلقد ذكر الأستاذ عبد الكريم العلاف)[10](أن العلامة الشيخ عبد الغني الجميل،كان ممّن يجيدون نظمه، وكذلك السيد سلمان النقيب، وذكر المؤرخ عبّاس العزاوي)[11](أنّ داود أغا من آل الأورفلي، كان معروفاً بشعره العامي، رغم أنه معروف بشعره الفصيح أيضاً،فيما ذكر الأستاذ عامر رشيد السامرائي)[12](بأن الدكتور محمّد صدّيق الجليلي، قد زوّده بنماذج من الموال، نظمها كل من الحاج عثمان الجليلي(1764-1829م)، ومحمد أمين باشا الجليلي(1798-1846 م)، والوزير يحيى الجليلي(1785-1867 م)، والشاعر المشهور عبد الباقي العمري، والشاعر حسن البزاز، وأحمد أغا بنكَجري أغاسي(القائد العام للجيش الإنكشاري ببغداد) أيّام ولاية سليمان باشا الكبير، فيما كان الشيخ محمد الغلامي(ت 186هـ) مولعاً بنظم الموال، رغم شاعريته في القريض)[13](،كما كان الحاج عثمان الجليلي مشهوراً بنظم (الزهيريات)، وكذلك أمين باشا الجليلي

حين أطل القرن العشرين برأسه على العراق،كانت أغلب الفنون الشعرية تكاد تكون معروفةً،لأنها استقرّت على أشكالها التي يتعاطى بها الناس، وبها نظم الشعراء قصائدهم، وظلّ «النظم الرباعي» متميّزاً وواضح المعالم في كل هذه الفنون، إلى جانب برزخ الشعر الشعبي الموال، لاسيما» الزهيري» ذو السبعة شطرات، ومن هذه الفنون الشعرية كانت هناك «الأبوذية والعتابا، والميمر، والمربّع، والنايل، والقوما والكان وكان،والحمّاق والدوبيت، وبعض الأزجال الشعرية، وأغلب هذه المقطوعات تنظم على «أربعة أبيات» والبعض يعتمد على «لازمة»،ينظم على أساسها بقية مقطوعاته الرباعية، عادة ماتكون هذه اللاّزمة منفصلة عن بقية الأبيات الأربعة، وأحياناً تكون جزء منها، وعادة ما تكون في أول بيت من تلك المقطوعات الشعرية. بمعنى، أن كل مقطوعة رباعية تعتمد في ثلاث أبيات منها على قافية واحدة، فيما يكون البيت الرابع هو القفلة

يبدو أن الموال قد بسط هيمنته على الذائقة الفنية العراقية، فبعد أن تعاطاه أهل واسط من الفلاحين وبقية الطبقات الشعبية، أخذ يغازل أفئدة وعقول بقية طبقات المجتمع العراقي

لتلك الأبيات الثلاث، مع اختلافه عنها بالقافية التي تستوجب أن تكون على قافية «اللاّزمة» والتي تسمى أحيانا بـ» المستهل» أيضاً، ويجب أن يكون من نفس البحر الشعري،أيًا كان وزن هذا البحر، ماعدا «الأبوذية والعتابة وبنود الموال» حيث يكون الجناس، هو الأساس بدلاً عن التقفية، وأهل الصنعة يفهمون ذلك جيداً. وكانت أغلب المنظومات الشعرية الشعبية في العراق على هذه الشاكلة الاّ أن هناك قصائد شعرية مطولة لاتلتزم النظم الرباعي، بل تعتمد الوزن والقافية، دون الالتزام بالشكل الرباعي، وقد أشار الشيخ علي الخاقاني الى تلك الألوان الشعرية[16]

بعبارة أفصح، أن هذه الأنماط الشعرية ظلت سائدة في نظمها حتى سقوط الملكية في العراق، بعيد ثورة 14تموز1958 م. بما في ذلك «القصائد الحسينية» التي كانت تنظم في أيام العشرة الأولى من المحرم الهجري في كل عام، والتي كانت تخلّد شهداء الطف في كربلاء عام 61 هـ، فإنها – أيضاً- لم تخرج عن هذه السياقات الشعرية المألوفة، رغم أن هناك تشابهاً بينها وبين الموشحات الأندلسية، كونها تنظم لتنشد في مثل هذه الأيام،لكن «الرواديد» وهم المنشدين لهذه القصائد الحسينية، والبعض منهم هم الشعراء أنفسهم، لم يأتوا بشيء جديد، سوى التحكم بنبرة الصوت، وإضفاء شجىً حزين على تلك القصائد أثناء عملية الإلقـــاء .

حينما انتهت «المَلَكية» من العراق،وساد نظام الحكم الجمهوري، تفتّحت أذهان الشعراء على الجديد والمحدث،بعد أن سبق السيّاب ونازك الملائكة بقية الشعراء في استحداث» القصيدة الحرة» في النصف الثاني من أربعينيات القرن المنصرم، الأمر الذي جعل صداه يقلق الشعراء الشعبيين في العراق، إذ رأوا أن شعراء الفصيح قد سبقوهم الى إبداع جديد في الشعر، فظلّت

خواطرهم منشغلة بالتفكير لإيجاد نمط جديد ومحدث في نظم القصيدة الشعبية، يكسر التقليد «الكلاسيكي» لاسيما في نظم القصيدة الشعبية عن باقي فنون النظم المألوفة، فولدت» القصيدة الشعبية الحديثة على يد الشاعر المعروف مظفر النوّاب، في مطلع ستينيّات القرن الماضي، حيث تم تجاوز الوزن والقافية بنمط شعري جديد، يعتمد الإيقاع الشعري في النظم، ويعتمد القافية في نهايات المقاطع الشعرية، وليس في الأبيات الشعرية، وكان ديوانه الأول «للريل وحمد» نقطة فارقة في الشعر الشعبي العراقي أرّخت لمرحلة جديدة وحديثة في النظم الشعري،إضافة الى أنها «ولّدت القصيدة السياسية» مع هذا الجديد المحدث،، حتى سيطر أسلوب النواب هذا في النظم على كامل عقود الستينات والسبعينات من القرن المنصرم،

وقد كانت قصيدة «البنفسج» هي المثال الأوضح لهذا الأسلوب في الشعر الشعبي بأسلوبه الحر، ونورد أدناه تلك القصيدة، تعزيزاً للمثال ولهذا الأسلوب

يـا طعم .. يا ليلة من ليل البنفسج
يـاحـلـم .. يمـامـش بمـامـش

ولدت القصيدة الشعبية الحديثة على يد الشاعر المعروف مظفر النوّاب، في مطلع ستينيّات القرن الماضي، حيث تم تجاوز الوزن والقافية بنمط شعري جديد، يعتمد الإيقاع الشعري في النظم، ويعتمد القافية في نهايات المقاطع الشعرية، وليس في الأبيات الشعرية

طبع كَلبي من اطباعك ذهب
ترخص .. وأغلّيك .. وأحبّك

آنا متعوّد عليك هواي .. يا سولة سكتّي
يا طواريك .. من الظلمة تجيني
جانن ثيابي علي غربة كَبل جيتك

ومستاحش من عيوني
وَلمّتني ..
وعلى المامش ..علمّتني..
آنا حب هوايه كَبلك ذ وّباني.

إشلون أوصفك .. وانت كهرب.
وآنا كَمرة عيني.. دمعة ليل ظلمة!
إشلون أوصفك ..!!
وانت دفتر
وآني جلمه .. !!
يلّي.. ماجاسك فكر بالليل ومجاسك سهر
يلّي بين حواجبك ..غفوة نهـــــــر
يلّي جرّة سما بعينك
خاف أفززها من أكَلك
آنا احبّك
آنا احبّك

مامش بمامش..و للمامش ..
يميزان الذهب .. وتغش واحبّك

وارد أكّلك ..
فرني حسنك .. يابنفسج
وانتَ وحدك .. دوّختني .. يابنفسج
وعلى حبّك .. آنا حبيّت الذي بحبهم لمتني

ياطعم .. ياليلة من ليل البنفسج
يا عذر عذرين .. ياشنهي واحبّك

وقد لحق به ضمن هذا الإيقاع المحدث كل من الشعراء: شاكر السماوي وعزيز السماوي،وأبو سرحان، وعلي الشيباني، وكاظم إسماعيل الكَاطع، وجمعة الحلفي وعريان السيد خلف،ورياض النعماني، وكريم العراقي،وكاظم السعدي، وريسان الخزعلي، وآخرين كثر ممّن لم تسعف الذاكرة من استحضارهم.

في مطلع سبعينات القرن الماضي، أراد الشاعر عريان السيد خلف أن يتفرّد بصوته الشعري حيث أنّه مطبوع على الشعر بشكل غريب، وحسّاس جداً لالتقاط المفردة الجميلة في الشعر، وكان يشعر بأن مظفر النوّاب خلق سدّاً على كل الشعراء، لذلك راح يشتغل على القصيدة الشعبية بشكل جاد ومتواصل، حتى استطاع أن يوجد «قصيدته الخاصة» في الشعر الشعبي العراقي، حيث بدأ النظم عنده في توليف القصيدة على قافيتين ووزن واحد، وقد سمّى ذلك اللون من شعره بـ» الأندلسي» و مثاله:

«كَمت من غير وعيّي ومرحبت بيك ..
وكَلتلك جيّتك عالراس والعين»
أشو متغيّر بعكس معانيك ..
يصير الماي ينكر عشرة الطين

وعلى هذا المنوال تستمر القصيدة، فأخذ هذا اللون من النظم في الإنتشار، وتحديدا بعد عام 1975 م في مدينة الثورة، التي يسكنها الشاعر نفسه،حيث نحا الشعراء منحاه، في أغلب مدن العراق، وبدا هذا الأسلوب هو الطاغي على المشهد الشعري الشعبي العراقي، وظلّ سائدا حتى بداية القرن الحادي والعشرين.[17]

عندما سقطت بغداد عام 2003 م على يد الاحتلال الأمريكي، تنفّس الشعر الصعداء،

لينطلق من جديد، راجماً الفترة السابقة من الحكم الديكتاتوري، بأقذع ألوان الشعر، وبنفس الوقت متصدياً إلى حالة الاحتلال والحرب الطائفية، التي جاء بها المحتل، فظهرت «القصيدة الشعرية المقاومة» في النظم الشعبي قبل أن يبدأ الفصيح مقارعته لهذه الظاهرة الاحتلالية،فأخذت القصيدة الشعبية تتسيّد على وسائل الإعلام، المرئية والمسموعة، والشبكة العنكبوتية على الأنترنت،، رغم أن جيل السبعينات من القرن المنصرم، كان مشتتاً بين المنافي والوطن الأمر الذي جعل من قصيدة العقد الأول من القرن الحادي والعشرين موزّعةً بين اتجاهين: الأول- يمثله جيل المنافي والشعراء الأوائل مثل: مظفر النواب، شاكر السماوي، رياض النعماني، جمعة الحلفي، عمار الوائلي،لطيف الساعدي، وغيرهم من شعراء القصيدة الشعبية المهمومة بحالة المنفى واحتراق الوطن ووجد المكابرة لما يرى ويشاهد من تمزّق لحياض الوطن وسيطرة الاحتلال والطائفية على مقدراته، وظلّت قصيدة هذا الاتجاه «رهينة المحبسين» المنفى والحنين الى الوطن، ويكاد الحزن والتمنّي هو الذي يحكم نظم هذا الاتجاه، دون تحديد في سياقات القصيدة التي أبدعوها وطوروها وحافظوا عليها، أيّام كانوا في الوطن، ونقلوها معهم الى المنافي.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو خليط من الشعراء القدامى والمحدثين الشباب، وهذا الاتجاه ظلّ محافظاً على «القصيدة العريانية» نسبة الى الشاعر عريان السيد خلف، حتى بداية الاحتلال للعراق عام 2003م الأمر الذي حدا ببعض الشعراء للتمرّد على القصيدة العريانية ،بغية الخروج من نمط هذا الإيقاع الطاغي. ولقد كان لظهور «الكمبيوتر وثورة المعلومات التقنية الحديثة» الأمر المؤثّر على الشعراء لأن يدافعوا على وجدانهم المنسي في ظل هذه الفوضى العارمة داخل العراق، فكان قلقهم المشروع ينبثق من حالة التعاطي مع هذه الأجهزة التقنية الحديثة، ممّا يلعب دوراً في عملية حرف الذائقة الفنية عند المتلقي، ويفرض عليهم- أقصد الشعراء الشباب- الدفاع عن وجودهم الإبداعي ،ضمن كل هذه الأمور المتشابكة، ولقد كان الإحتلال لحظة صدمة كبيرة على كل الوعي العراقي، وكانت أولى ردود الفعل عليه ظهرت من القصيدة الشعبية حيث كان لها الدور المشرّف بالذود عن الحياض قبل بقية الفنون لاسيما عند الشعرء الجدد، إذ أن – الجيل القديم- بعضه هادن الإحتلال داخل الوطن،لذلك أخذت تبرز أصوات جديدة من الشعراء الشباب وتواجه القديم المهادن من على شاشات التلفزة أو في المهرجانات العامة أو من خلال المواقع الأنترنيتية،، حيث أظهرت المئآت من هذه القصائد الشابة على تلك «المواقع» وبدأنا نقرأ لمجموعة هائلة من الشعراء الشباب، تركّز أكثرهم في «مدينة الثورة» ببغداد، وكأن هذه المدينة هي «المنجم المذخور» لمختلف الإبداعات العراقية، وهي أفقر ضاحية في العراق على الإطلاق!!! ومنها انطلقت إبداعات الشعر الشعبي الحديثة لتصل الى بقية مناطق العراق، إذ يوجد فيها أكثر نسبة من الشعراء، فهي تظم أكثر من ألفين شاعر وشاعرة، على أقل تقدير)[18](

إن قلق هؤلاء الشعراء الشباب الإبداعي، جعلهم يبحثون عن أساليب تعبّر عن ذواتهم، خارج سياق المألوف، لكنه ينطلق من القديم والكلاسيكي، ولكن بقالب جديد،تمثّل في «النظم الثلاثي المفتوح»مع جناسات متطابقة، تتماهى وتنطلق من أصل «الأبوذية «العراقية من حيث الوزن الشعري» الوافر» «مفاعلتن، مفاعلتن فعولن» وتعديل ربّاط الأبوذية، أي البيت الرابع منها وعدم ختمها ب» يه» كما هو متعارف عليه في نظمها، الى جعل هذا البيت الرابع بيتاً جديداً، ينطلق نحو تأسيس ثلاثية جديدة، على نفس الوزن، وجناس جديد، لايخل بالمعنى العام،بل يربطه «التدوير»)[19](في كل بيت جديد بعد الثلاثية،وبصورة أجمل

وآفاق أرحب، وكأن هذا اللون من النظم يحاكي ويناغم الموال العراقي من نوع «المشطر» أي أن النهايات تعود على الثلاثية الأولى، أي أن جناسات البيت الأخير تعود على جناسات الأبيات الثلاثة الأولى، كما هو معتاد في نظم الموال،ولا يختم بـ«يه» كما هو معروف في الأبوذية، والمثال التالي للشاعرأحمد الياسري،يبيّن ذلك بوضوح، ضمن قصيدة له بعنوان: «موال لكل الوطن» حيث تظهر فيه تلك الخصوصيات من هذا النظم الجديد:

1 الزمن جم مرّة نخ النة وطنـّه
2 عراقييّن يدرينا وطنه
3 الشمس بس ضاع من عدنا وطنه

4 شلـّك بالغرب يا كَلبي وك رد
5 الوطن ما راد منك هجر وكراد
6 على جروحة تساهرعرب وكراد

7 جفن الحقد بجفوفك وشيعة
8 حتى انصير كل احنه وشيعة
9 تركمان ويزيديـّة وشيعة

10 حب الوطن سوّيناه سنـّة
11 واذا مستغرب انته اشلون سنة
12 الاصل اشور واحنا عرب سنة
13 العراق الصاغ قالبنة وصبّه
14 واذا لاحه سهم غادر وصابه
15 شَبَك كلدان نتناخا وصبّه
16 وجسر تصبح جماجنا لوطنه

نلاحظ هنا أن البيت[16] قد عاد بجناسه على الأبيات الأولى من الثلاثية الأولى،، والتي كانت تعتمد كلمة» وطنّه» في كل جناساتها، وهو لم يكن بالمعتاد سابقاً بنظم الأبوذية على الإطلاق

معاني الأبيات:

1- كم من مرّة أناخ الزمان برأسه لنا «وطنّه» أي طأطأ رأسه .

2- «وطنّه» هو وطننا العراق وهو يعلم بنا أننا عراقيون إليه ننتسب .

3- الإشارة الى أن الشمس ضاعت عندما ضاع «وطنّا» وهنا تعبير عن فقدان الحرية خارج الوطن .

4- وك رد = ويلك إرجع أيها القلب الى حيث منبتك الأصلي، ودع بلدان الغرب

5- الوطن لم يرد منك أن تهجره بل أراد، والتي عبّرت عنها كلمة الجناس(وكراد) وأصلها – وك راد- أي أنّه طلب،أن..... سنلاحظ أن المعنى سيكتمل في البيت السادس،وهذا مايسمّى في «فن الأبوذية» بـ» التدوير» أي إكتمال المعنى في البيت الذي يليه.

6- الوطن أراد أن يسهر على جرحه أبناؤه من العرب والأكراد

7- وأن يجعلوا من «جفن الحقد» جفناً ساهراً،يخلق منه» وشيعة» والتي تعني هنا،اللّفاف، الذي يضمد الجراح،وهي دعوة للتآخي والمحبّة.

8- حتى نصبح كلنا بهذه» الوشيعة» أقوياء ،، أي شيع متآخية ومتحابّة

9- هذه الشيع هي: التركمان والإزيدية والشيعة،وهي الطوائف المتآخية تاريخياً في العراق.
10- أن يجعلوا من حبّ «الوطن سنّة» أي قانون إجتماعي وعرف سائد
11 - وإذا كنت مستغرباً كيف أصبحت «هذه الخلطة،سنّة» فهي قانوننا الإجتماعي المعروف، مذ انوجدنا على أرض العراق .
12 - حيث كان أصلنا من «بلاد آشور» ثم من العرب «السنّة»،وتلك هي حالنا، منذ القدم.
13 - لقد صاغ العراق هذا الموزائيك من الأقوام و«صبّه» بقالب خاص به دون سواه من بقية الشعوب.
-14 وإذا تعرّض هذا الوطن الى سهم غادر و«أصابه» فإن:
15 - بقية الأقوام والطوائف من الشبك والكلدان والصبّة،أي الصابئة المندائيين،فإنهم جميعاً يتعاونون للملمة هذه الجراح .
16 - وكل هذه الأقوام،نصبح جميعنا،جسر «لوطنا» أي نتعاون في البناء وإعادة اللحمة الإجتماعية لجسم الوطن.

المتابع يلاحظ أن هناك بعض التكلّف في هذا النظم، لاسيما إذا لم تكن الجناسات المتعاقبة قد ولّدت معاني جديدة،لأن قوة الجناس في توليد المعاني المختلفة مع الحفاظ على الشكل، وعلى العموم فإن هذه التجربة الشعرية مازالت جديدة ومحدثة، وما زالت بكراً، وقادم الأيام سوف يكسبها متانة بعد طول مران .

هوامش

1- صفي الدين الحلّي، هو عبد العزيز بن السرايا الطائي(-677 750 هـ/1277 – 1349 م)
2- أنظر كتابه: العاطل الحالي والمرخّص الغالي في الأزجال والموالي/ ص103 ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، بدون تاريخ، وراجع كذلك الشيخ محمد صادق محمد الكرباسي : ديوان الموال الزهيري/ ص 20، ط1 لندن 1422 هـ/ 2001 م.
3- العاطل الحالي – ص 107
4- أنظر – فنون الأدب الشعبي 1/ 29 للشيخ علي الخاقاني، منشورات دار البيان، بغداد – العراق.
5- الكرباسي/ ديوان الموال الزهيري- ص 50.
6- المرجع السابق / ص 51.
7- نفس المرجع ونفس المكان.
8- نفسه – ص 51.
9- الكرباسي – ص 52.
10- الموال البغدادي- ص 17 طبعة بغداد – العراق.
11- تاريخ العراق بين احتلالين 7/ 18 ،منشورات الرضي- قم الإيرانية.
12- عامر رشيد السامرئي/ موالات بغدادية/ ص 22 ، منشورات وزارة الإعلام العراقية- ط1 بغداد 1974 م.
31- أنظر العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي، جمع وتأليف محمد رؤوف الغلامي، منشورات مطبعة أم الربيعين- الموصل 1942 م
41- السامرائي/ موالات بغدادية- ص23
51- الأبوذية والعتابا، كلاهما رباعي النظم، ومن نفس البحر العروضي» الوافر» إلاّ أن الأبوذية إستقرّت في الأماكن الزراعية والأرياف، فيما انتشرت العتابا في الأماكن الصحراوية، وعند القبائل البدوية، مع ملاحظة أن الأبوذية ينتهي بيتها الرابع بـ«يّه» والياء مشددة على الدوام،فيما العتابا تختلف عنها في البيت الرابع ، حيث ينتهي هذا البيت بـ« آ» أو بـ« آ ، ب» لاسيما في « العتابا الجبورية».
16- تراجع موسوعته» فنون الأدب الشعبي».
17- حاول نظام البعث في العراق، بعد عام 1978 م إلغاء الأدب الشعبي من الإعلام العراقي لاسيما الشعر الشعبي منه، حين فرّط بما يعرف بـ« الجبهة الوطنية التقدمية» وضرب كل القوى السياسية المتحالفة معه وانفرد لوحده في الحكم، فأخذ يسيّد خطابه الحزبي في وسائل الإعلام، وحين أشعل حربه مع إيران ، ثم مع الكويت، إضطرّ الى دعوة الشعراء الشعبيين للمساهمة في دعم « المجهود الحربي للمعركة « فنرض نوعاً من « الشعر الحماسي، سمي بـ« القصيدة الحربية» لكن هذا النظم الشعري المحزّب،انتهى حتى من الذاكرة بمجرّد سقوط النظام عام 2003 م.
18- لدينا نيّة جادة في عمل « موسوعة الشعراء الشعبيين في مدينة الثورة» نأمل أن تتاح لنا الفرصة في تقصّي هذه الظاهرة في تلك المدينة ،والتي إنولدت فيها « القصيدة الملحمية في الشعر الشعبي العراقي، حيث كتب أحد أبنائها ملحمة» جبت كل العراق وجيت، وهي تقع في أكثر من 1550 بيت من الشعر.
19- التدوير: هو عملية إكمال المعنى في البيت السابق من البيت اللاّحق عليه، وهو يحدث في « الأبوذية» بين البيت الثاني والثالث أو بين الثالث والرابع، ولا يحدث بين الأول والثاني، وهذا عرف دأب عليه أغلب شعراء الأبوذية في العراق.

حينما شرعتُ في دراسة قصة جحا قبل سنينٍ طويلةٍ، عزمتُ على مقارنة الطرفة التي وجدتها في التراث الشعبي العربي والتركي والصقلّي، وفي تلك الفترة، كان واضحاً بالنسبة لي أن الطرفة التركية قد تأثرت إلى حدٍ كبيرٍ بالتعاليم الصوفية. فالشاعر الصوفي العظيم جلال الدين الرومي كان قد ذكر اسم المحتال الأناضولي نصر الدين خوجة، كما أن شهرة هذه الطرائف قد ذاعت في فترةٍ لاحقةٍ في مصر تحت اسم نصر الدين خوجة الملقّب بجحا الرومي (جحا الأناضولي)، وفي مرحلةٍ تاليةٍ، اكتشفتُ وجود بعض نوادر جحا في كتاب كليلة ودمنة (Panchatantra)، وكذلك في مجموعة الحكايات الهندية تحت عنوان «نهر الحكايات». وحينما درستُ الأصل الشرقي لمسرح الظل المصري، اكتشفتُ أن قصص جحا قد انتشرت في ربوع مصر قبل ظهور حكايات الأتراك المحتالين؛ كما تناهى إلى علمي وجود كتاب مقدّس يعرض للتعاليم البوذية (Sutra)، أي التي تُنسب إلى البوذا شاكياموني (Buddha Shakyamuni)، تحت عنوان: «محاورات بوذا للحكيم والساذج»، ومن قراءتي لهذا النص القديم، بدأتُ أستوعب الجذور الشرقية لسذاجة جحا، وسوف أحاول في هذه الدراسة أن أقدّم شرحاً وتبصّراً أكثر عمقاً في نوادر جحا.

جحـــا وقصـــته التـــي لا تنتـــهي:

ظهور أدلة جديدة علـى انتشار نوادرجحا

فرانشيـــسـكا مـــاريـــا كـــوراو - كاتبة من إيطاليا
ترجمة نعمان محمد صـالح الموسوي

منذ بضعة أعـوام خلت، تصاعد الاهتمام بدراسة نوادر جحا، وقد بدأتُ البحث في هذه الشخصية في القاهرة قبل أكثر من 20 عاماً، وسُرعان ما أدركتُ أن بعض النوادر تتطابق مع الحكايات الهندية القديمة [1]. إن بعض طرائف الحكيم / السـاذج جحا يمكن العثور عليها في مختارات الأمـثال العربية، وفـي مجموعة الحكايات ضمن الإطـار نفسه، وعـلاوةً على حكايات ألف ليلة وليلة، يمكن اقتفاء آثار تلك الطرائف في كليلة ودمنة (Panchatantra)، وكذلـك فـي كتـاب (Decameron)، وهي مجموعة حكايات للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاسيو فـي القـرن الـرابـع عشر الميلادي، هذا فيما يخص أشهر الحكايات. وفي الآونة

الأخيرة، تداعى بعض الكتّاب في ايطاليا، ومنهم لويجي بيراندیلو وليوناردو سيكاسكيا، لإعادة كتابة حكايات جحا بهدف تكييفها لعصرنا الراهن[2]. وضمن هذا السياق، يمكننا أن نستحضر أيضاً كتاب فيليبو دي فرانكو بعنوان: «حكايات جحا كما يرويها أهالي صقلية»، ومؤلّف جيسوالدو بوفالينو، وعنوانه «الرجل المُنتهَك حرمتُه». وقد ابتكر المؤلّفون الآخرون طرائف مصوّرة لجحا، ووضعوا بداية ونهاية لكل منها، وتم ترتيبها بشكلٍ يسمح بعرض مراحل مختلفة من حياته[3]، وبالنتيجة، فإن جحا في الأدب الصقلي، وفي التراث الشعبي التركي، هو إنسان يُولد، ويكبُر، ويموت.

وفي العالم العربي، مثلما هو الحال في صقلية وتركيا، تم خلال العقدين الماضيين إعداد مجموعة ضخمة من الدراسات، وقد عثرنا عليها موثقةً لدى أورلش مارزولف، مع إضافة نوادر أخرى ذاع صيتها في المناطق الأخرى الواقعة ضمن النفوذ الإسلامي[4].

وفي صقليّة، وعلى إثر صدور المجموعة التاريخية التي شارك في إعدادها كل من جيوسيبي بيتريه، ولاورا فون جونزينباخ و سيباستيانو لو نيجرو، صدرت مجموعة أكثر حداثةً للمادة المتعلقة بجحا قامت بتحريرها

مارينا دي ليو. وخلال العقدين المنصرمين، عكف الباحثون المختصّون في المنطقة العربية وتركيا على دراسة شخصية نصر الدين خوجة الرومي الملقب بجحا، في مسعى لإثبات وجود شخصية محدّدة مماثلة في تراثهم الشعبي والوطني. وفي تركيا تم أيضاً تنظيم ورش عمل تناولت شخصية جحا (Corrao، 2001)، وتم التركيز فيها على التفسير الصوفي لبعض النوادر، بالذات الحكايات التي تبصّر في معانيها مولانا جلال الدين الرومي (القرن الثالث عشر للميلاد).

وفي أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، شجعني أحد أعضاء الجمعية الصوفية المصرية على دراسة القصص الطريفة لجحا العربي، والتي تم تفسيرها في إطار التصوّرات الصوفية[5]. ومع ذلك، فقد اقتربت في المرحلة الأولى لدراستي من الشخصية انطلاقاً من تصوّر أنثروبولوجي، وتحديداً تصوّر عالم الأنسنة ليفي شتراوس. وبالفعل، فإن سلوك جحا يتضّمن العديد من القواسم المشتركة مع جميع المحتالين الذين تولّى دراستهم العالم الفرنسي المذكور. إن التعريف الأكثر دقة لهذا النمط من الشخصيّات قد صاغه باحث من باليرمو يُدعى سيلفانا ميسيلي (Miceli، 1984)، والذي وضع وظيفة جحا أمام مجهر التحليل الأكثر قسوة: إن الوغد المغفّل يخرق – بصورة مؤقتة فقط – جميع الأنظمة بهدف إعادة توكيد مصداقيته الذاتية؛ إنه يخالف القناعات من أجل تدميرها، وفي الوقت ذاته من أجل إعادة توكيد مجموعة معينة من القواعد المبالغ في صرامتها. ومن الناحية التاريخية، فإن وظيفة النصّاب، في مرحلة الانتقال من الوثنيّة إلى الأديان التوحيدية – والمسيحية على الأخّص –، ترتبط بوظيفة الشرير الوضيع، طالما أنه يشكّك في الفعل الربّاني العظيم. إن هذه الشياطين آكلة اللحوم، بحسب تنويه ميخائيل باختين، تقلب النظام الطبيعي، وقواعده وأدواره، ولكن لزمنٍ محدودٍ فقط (Bachtin، 1979).

إن قصص جحا، على وجه التحديد، تتناول موضوعات شتى لا يمكن حصرها، بأي حال من الأحوال، في دائرة النقد الذي يحمل الصبغة الاجتماعية - السياسية

ومن جانب آخر، يتصوّر الباحث المصري محمد رجب النّجّار أن هؤلاء المحتالين يعتبرون بمثابة «صمام الأمان» الذي يساعد على تجاوز اللحظات التاريخية العصيبة، عندما لا يكون النقد المباشر للنظام الاجتماعي القائم جائزاً (النجار، 1979). إن قصص جحا، على وجه التحديد، تتناول موضوعات شتى لا يمكن حصرها، بأي حال من الأحوال، في دائرة النقد الذي يحمل الصبغة الاجتماعية – السياسية. وعلى أية حال، فإن الوظيفة الأساسية للمجموعات القصصية الأولى تتلخّص في تحذير الحكماء من تبعات الارتباط بالأشخاص المغفّلين خشية وقوعهم في فخ الاحتيال[6].

في أثناء اشتغالي للمرة الأولى على هذه المادة البحثية، نسبتُ أصل شخصية جحا إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط. غير أنني مع مرور الوقت، سيما بعد إطلاعي على مجموعة الأساطير الهندية، وجدتُ أن بعض الطرائف قد ذاع صيتها في المنطقة التي تحتضن جزيرة السلومون وماركولفو، والتي تبعد كثيراً عن البحر الأبيض المتوسط[7].

فعلى سبيل المثال، تبرز حادثة لجحا العربي (Juhā) مجدداً في كليلة ودمنة، حيث أن هذه المجموعة القصصية، التي ظهرت في القرن السادس الميلادي، تتضمّن حكايات تدور حول أكثر تقاليد الكلام المنطوق عراقةً، قام بجمعها البراهما وشنو لغرض تدريس فن إدارة الحكم للشباب من ورثة العرش، ويروي كتاب «كليلة ودمنة» تحديداً حكاية زوج يتناهى إلى علمه أن زوجته تخونه فيقرّر فضحها، لكنها تهتدي إلى حيلةٍ جديدةٍ، وتقلب الموقف رأساً على عقب حينما تتّهمه هو علانيةً بخيانتها (Bechis، 1983، 35).

وفي مجموعة أخرى مشهورة للخرافات الهندية تحت عنوان «نهر الحكايات» (Ocean of the Streams of Story)، والتي قام بتأليفها البراهما سوماديفا في القرن الحادي عشر الميلادي، تم تجميع الأحداث التي

تتناول الأغبياء والسذّج كافةً في فصل واحد (Somadeva، 1993، pp. 697-826)، وفي الغالب، يقوم البراهما، والذي هو أحد أفراد طبقة الكهنوت العليا لدى الهندوس، أو الخادم، بأداء دور الشخص المغفّل، كما يتم تطعيم القصص الخرافية المسرودة بنهايات تحمل مضامين تربوية مفيدة.

وعند مقارنة المجموعات القصصية الهندية والعربية تبرز فروقات جوهرية. فالحكايات الهندية تقدّم صورةً سلبيةً للمرأة كمخلوق يتصف بالوضاعة والمكر والغدر، بينما تقدّمها القصص العربية في دور المكّارة، وليست مجرد الغدّارة، حيث تتولّى خداع المغفّل وتحرمه من الطعام[8]، أما في القصص الصقليّة، فنجد أن الأم فقط هي الماكرة، لكنها تستخدم حيلتها لحماية نفسها وطفلها من غبائه، وفقط في المجموعة القصصية التي وضعها دي فرانكو نكتشف أن لجحا زوجة، لكنها تتصرّف كالشابة المغفّلة.

في القصص الهندية، يكون الساذج دائماً شخصاً خاسراً ينبغي الحذر منه؛ إنه مخلوق ضعيف يستسلم للقوي ومخادع. وفي العالمين العربي والإسلامي، يواجه جحا المتاعب حينما يقف بجانب زوجته أو أمام السلطات القضائية، أما في الحكايات الصقليّة والعربية، فإن الساذج يبرز قدرته على الخداع حتى في أكثر الحالات خطورةً، ويفلح في العودة إلى أوضاعه المفضّلة المنذرة فقط بالسوء، كي يستغِل مكره ولباقته الآن لصالحه.

ثمة نكتة هندية تُنسب إلى غلام أحد التجار، وفي الوقت نفسه تتطابق مع قصة طريفة لجحا تم إدراجها في المجموعتيّن القصصيتيّن الهندية والصقليّة هذا نصّها:

«قال التاجر لخادمه الغبيّ: انتبه لباب الدّكان، فأنا ذاهب إلى البيت، ولن أغيب طويلاً! وما أن انتهى من كلامه، ومضى في حال سبيله، حتى قام الغلام بخلع الباب، ووضعه على ظهره، وذهب لمشاهدة عرض راقص، وعندما قفل التاجر عائداً إلى محلّه، وبّخ الغلام بشّدة، لكن الغلام ردّ عليه قائلاً: لقد فعلتُ ما طَلبته مني، وانتبهتُ لباب الدكّان! « (Somadeva، 1967، II، 776).

وهناك نكتة هندية أخرى أكثر قرباً لصيغتها العربية، وهي تدور حول ابن التاجر، وهذا نصّها في نسختها الأوليّة:

« كان يا ما كان ابن لأحد التجّار لم يخلّف له والده في وصيته سوى ميزان، ترك الابن الميزان المصنوع من ألف قطعة (Pans [9]) من الحديد في عهدة تاجر، وسافر إلى بلد آخر، وحينما عاد من السفر، سأل التاجر عن الميزان فأجابه بأن فأراً التهمه: «صدّقني، لقد كان الميزان لذيذاً للغاية، لذا أكله الفأر برمّته!». انفجر الابن ضاحكاً، ثم طلب من التاجر طعاماً ليأكله، فلبّى الأخير طلبه، قدّم الابن فاكهةً لابن التاجر الصغير، ثم أخذه معه وذهب للاستحمام، وحينما خرج من الحمّام، ترك الابن الصغير سّراً مع أحد أصدقائه، وعاد إلى بيت التاجر بمفرده، فسأله التاجر: أين ابني الصغير؟ فأجابه قائلاً: لقد خطفته طائرة ورقية هبطت فجأةً من السماء! حينها غضب التاجر، وصاح في وجهه قائلاً: لقد أخفيت ابني، وأخذه فوراً إلى القاضي. عندما كرّر الابن القصة نفسها على مسامع الحضور، ذهلوا لروايته، وصرخوا قائلين: هذا لا يُصدّق! كيف تستطيع طائرة ورقية أن تخطف طفلاً صغيراً؟ فردّ عليهم قائلاً: في البلاد التي يستطيع فيها فأر صغير أن يأكل ميزاناً حديدياً ضخماً تستطيع أيضاً طائرة ورقية أن تخطف فيلاً ضخماً، وليس طفلاً صغيراً فحسب! حينما نطق الابن بتلك الكلمات، انتاب القاضي الفضول، وصار يطلب منه المزيد من التفاصيل بشأن الواقعة، حينئذ اضطر التاجر إلى إعادة الميزان إلى الشابّ الذي قام بدوره بإرجاع الطفل الصغير إلى والده»(Somadeva، 1967، II، 741).

وهذا هو الأسلوب الذي دُوّنت به الصيغة العربية لهذه النكتة:

« ذات يوم من الأيام قرّر جحا الذهاب في رحلة طويلة، فترك كميات الحديد الضخمة التي كانت بحوزته لدى جاره كي يعتني بها في أثناء غيابه، وحينما عاد من السفر، ذهب إلى الجار وطلب منه أن يعيده الحديد، فقال له الجار: أنا متأسف يا صديقي، لكن بيتي مليء بالفئران التي التهمت الحديد التي تركته عندي. ذُهل جحا وسأله قائلاً: استغفر الله يا صديق العمر، ولكن أجبني: هل الفئران تأكل الحديد فعلاً ؟»(Corrao، 2001، 97-8).

وثمة طرائف أخرى تحذّر العاقل من التعامل مع السذاج، أو تبيّن أن الفرد ينبغي ألا يكون متهوّراً كما هو الحال مع الأغبياء، لذلك تُروى القصة في الهند كما يأتي:

«كان أحد المغفّلين يبحر على ظهر سفينة عندما سقط من يديه طاس فضّي في الماء، فقام عندئذ بمعاينة جميع خصائص المكان، وحدّد العلامات المميّزة له (دوّامات الماء، والتيارات المعاكسة، وما إلى ذلك)، قائلاً في نفسه: « سأنتشل الطاس من الماء في طريق العودة! «، وبعد أن وصل إلى اليابسة في الضفة الأخرى، أبحر في النهاية عائداً باتجاه المكان المقصود، ورأى الدوّامات والعلامات الأخرى التي لاحظها في البحر، فغاص مرات عديدة في ذلك الموقع، معتقداً أنه تعرّف فعلاً على مكان وقوع الطاس، وعندما سأله القوم عما كان يدور في خلده، أفصح لهم عن الهدف الذي كان يسعى إليه، فانفجروا جميعاً بالضحك عليه، وجعلوه أضحوكةً بين العامّة « (Somadeva، 1967، II، 759).

وهناك صيغة أخرى لهذه الحكاية يمكن العثور عليها في مجموعة الأساطير الهندية المسمّاة « هيتوباديشا « (Hitopadesa)، وهي مختارات نثرية وشعرية باللغة السنسكريتية (لغة قديمة في الهند)، وتعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي[10]. وتتقارب هذه الصيغة مع مثيلتها العربية التي تروي كيف أن جحا يقوم بإخفاء المال في الصحراء قبل دخوله سوق المدينة، ويتخذ السحابة علامةً مميزةً لمكان المال، وعندما يعود من السوق يراه أحد المارّة يبحث عن شيء ما، فيسأله عن علامة المكان، ويجيبه جحا بأنه لم يعد بإمكانه العثور على ظل السحابة (Corrao، 2001، 73)، وفي الصيغة الهندية يقوم شخص مغفّل بإخفاء خاتم في الرمال ثم يذهب للاستحمام، ويعجز عن إيجاده عند العودة، وحينما يُسأل عما إذا كان قد ترك علامةً مميزةً لتحديد مكان الخاتم يجيب بأن ظل السحابة هو العلامة التي تركها.

إن الحكايات الأخرى تنصح بعدم الوثوق في الأغبياء، وتبرّر وجهة نظرها بأن هؤلاء الأشخاص يستجوبون الميت بدون مغزى، وهذه الفكرة تتواتر في الحكاية التركية لنصر الدين خوجة الرومي الذي اعتقد الناس أنه قد مات فعلاً، لكنه سرعان ما يشترك في الخلاف الدائر بين الأشخاص الذين يحملون جثمانه إلى المقبرة بهدف توجيههم باتجاه أقصر مسافة تؤدي إليها (Somadeva، 1967: 919-5; Corrao، 2001: 104).

وفي مجموعات الأساطير الهندية، كما هو الحال مع ألف ليلة وليلة، تتلبّس العفاريت (الشياطين) بعض الأشخاص، غير أن هذه الخاصية لا تجد لها مكاناً يذكر في القصص

إن فكرة العقاب «السِّحري» الموروثة من بقايا الثقافات الماضية، تساهم، رغم ثانويتها، في تحذير الأطفال من مغبة السلوك السيء إزاء أمهاتهم.

الصقليّة لجحا (Giufā)، حيث تفرض نفسها تلك الفكرة التي تقول بأن الناس الذين يقومون بأعمال مشينة ينقلبون إلى حيوانات (Somadeva، 1967: 104، 217).

وفي الواقع، فإن هذه الفكرة هي الأخرى مجرّد خدعة، لكن الشخص المغفّل يصدّق هذه الترهات، فالطرفة تقول إن المغفّل يقصد السوق ليبيع حماره، فيقوم لصّان بسرقة الحمار، ويتقمّص أحد الوغدين دور الحيوان، ثم يشرح لجحا الموقف بالقول بأنه قد أساء معاملة أمّه، فقلبته إلى حمار، وحيث أنه الآن يبتغي التكفير عن خطاياه، فقد استردّ هيئة الإنسان، وبعد أن يحتفي اللصّان بالحدث، يتجه جحا إلى السوق لشراء حمار، ويتعرّف على حماره، لكنه لا يشتريه مفسّراً ذلك برغبته في معاقبته على سلوكه المشين، وبسبب هذا التصرّف يتحوّل جحا مرةً أخرى إلى حمار (Corrao، 2001: 65-6).

لا يتم التركيز بقوّة، في هذه النسخة العربية، على التحوّل والتفكير اللاحق، اللذان ليس لهما وجود أصلاً، بسبب أن مجمل الواقعة خدعة، بل يتم التشديد على استقامة المغفّل، ومن ناحية أخرى، فإن الصيغة الهندية تبرز حدوث الانسلاخ بالفعل، حيث يجهش «الحيوان – الإنسان» بالبكاء، ثم يشفق على شخص ما يتولّى إنقاذه فوراً. إن الانسلاخ يتم غالباً على أيدي شخصيات شيطانية. وفي هذا التحوّل في مسار القصة، يمكننا أن نرصد الانتقال من الدين التعدّدي إلى الدين التوحيدي – أي الانتقال من فكرة الإنقاذ الذي يصبح ممكناً بفضل حسنات الآخرين إلى الفكرة القائلة بأن الإنسان مطالب بإصلاح مسارات حياته كي يحذوه الأمل في رحمة السماء. إن فكرة العقاب «السّحري»، الموروثة من بقايا الثقافات الماضية، تساهم، رغم ثانويتها، في تحذير الأطفال من مغبة السلوك السيء إزاء أمهاتهم. ومن المهم أن نتذكر، بالمناسبة، أن موضوع تحوّل الإنسان إلى حيوان لا يزال حيّاً في الأدب الغربي حتى الآن، ويكفي أن نستحضر في هذا الصدد الانسلاخ الذي أشار إليه الكاتب التشيكي كافكا (Kafka>s Metamorphosis) (11).

إن الجانب الآخر المثير للاهتمام في حكايات المغفّل هو التحوّل من وضعية الجهل إلى الحكمة. ففي التقاليد الهندية، تتضمّن العديد من الحكايات شخصية البراهما المخلص للرهبان البوذيين، بينما يبرز الصوفيون في التقاليد الإسلامية. وقبل أن نفحص بعض الطرائف، ينبغي التنويه أولاً بملاحظة هامة، فهناك نصّ بوذي مقدّس بعنوان: «الحكيم والساذج»[12] (The Wise Man and the Fool)، وهذا النّص لا يتحدّث عن شخص مغفّل بعينه، بل يقدم تفسيراً لكيفية تحوّل الإنسان البسيط من حالة السذاجة إلى الحكمة، شريطة التزامه بصراط الممارسة البوذية.

لقد تُرجم هذا النّص المقدّس من السنسكريتية إلى المنغولية، ولقي انتشاراً واسعاً في آسيا الوسطى قبل انتشار الإسلام. ونحن نعلم أيضاً أنه بعد التحوّل إلى الإسلام، ظلّت بعض المبادئ البوذية الهامة تهيمن على تفكير الجمعيات الصوفية المتعددة القائمة في أوساط اليوغوريين (Uygurs)، أي المسلمين الأتراك المقيمين في الصين. وقد تمخّضت هذه المبادئ، تحديداً، عن دراسة أجراها العالم التركي إيميل إسين (Emil Esin)، تفيد بإمكانية تحديد أوجه التماثل بين البوذية اليوغورية والصوفية التركية. ويشير إسين إلى تطابق بعض المصطلحات، ومنها: المفهوم المشترك للعالم الصغير الذي يمثله الفرد، والعالم الكبير المطابق لروح الكون الفضائي؛ والدارما (Dharma)، أي الفضيلة، منوّهاً بأن رمز جبل ساميرو (Mount Sumeru) البوذي تجسّده القبعة المخروطيّة للدراويش الأتراك، والتي تمثّل بالنسبة لهم نقطة الاتصال بين الكرة الأرضية والكون الواسع[13].

وتوجد دراسة هامة حول هذا الموضوع أجراها إلكساندر بوبوفيتش وجورج فاينستيّن،

وتم فيها تحليل بعض أوجه الاتفاق المثيرة للاهتمام. ومع أن هذه الدراسة خارج الموضوع قيد البحث، إلا أن هذه التحليلات تشكّل مقدمة مفيدة لأية محاولة لإعادة تفسير القصص التي يبدو فيها جحا متبنّياً السلوك الصوفي (الباطني). والواقع، كما نعلم، أن المؤسس الشهير للجمعية المولوية الصوفية، جلال الدين الرومي، قد لجأ إلى حكايات نصر الدين خوجة، أي جحا التركي، بهدف تقديم الجوانب الأكثر تعقيداً لفكره، فانطلاقاً من وضعية الغباء، يسير التلميذ من خلال المحطات المتتالية للتلقين بغرض التقرّب إلى الله متبعاً تعليمات المعلّم. وتظّل رقصة الدراويش بمثابة استعارة للوحدة بين العالمين الصغير والكبير (الفرد والكون) من خلال التفاف الدراويش حول ذواتهم، ثم حول المعلّم.

إن كل ما تقدّم يبيّن إمكانية مقاربة قصص جحا من زوايا مختلفة، ليس على مستوى التمييز بالتضاد « الحكيم – الساذج »، وليس كصراع بين المفاهيم المتناقضة للطبيعة إزاء الثقافة، بل بمفهوم التحوّل خلال العملية المستمرة للنمو والنضوج الروحي.

إن تفسيراً ما لا يلغي الآخر، بل إن التفسيرات تكمّل بعضها بعضاً، وتشير في المحصّلة إلى رؤيتين مختلفتين: الرؤية الأولى ترى الانسجام في التحرّر من الوضع الأدنى والانتقال إلى الوضع الأعلى؛ بينما تنطلق الرؤية الثانية من النظرة الإثنينية، أي تلك التي تفسّر التمييز بالتضاد على المستوى الثنائي، حينما يتغلّب أحد الرجلين (الحكيم أو الساذج) على الآخر. كما أن الرؤية الأولى تتصوّر أن قانون الولادة والموت يتخلل الكون ضمن تدفّق للتحول (التغيّر) المستمر، أما الرؤية الثانية، التوحيدية والمسيحية، فتعتبر الكون صنيع الإله الذي يخلق، وهو أيضاً ثمرة القوّة الخلاقة التي تدمّر كي تعزّز الصنع الرباني، وتعيد بناءه. وأخيراً، ففي سياق القراءة الإسلامية، يعمد الساذج جحا / نصر الدين خوجة إلى تجاهل القوانين الدنيوية ليقترب من الله في جوٍ من النشوة التأملية.

دعونا نرى الآن كيف يمكن إعادة قراءة بعض نوادر نصر الدين خوجة (جحا التركي) / جحا العربي في إطار هذا المنظور.

إن طرائف جحا التي عادةً ما تستثير الضحك قد تترك المرء أحياناً، إلى حد ما، في حالة من الحيرة والذهول، وهو أمر لا يساعد، من الناحية العملية، على تفسيرها باستخدام مفاهيم علم الأنسنة (الأنثربولوجيا). أنا أفكّر، على سبيل المثال، في طرائف مشهورة على شاكلة: «خطبة صلاة الجمعة»، و«الأذان»، و«الطريق إلى أعالي الشجرة»، وقد استدعينا هنا فقط أسماء بعض النكات التي يمكن العثور عليها في التقاليد التركية والعربية في آنٍ واحد (Corrao، 2001: 86، 123، 119). ففي النكتة الأولى (خطبة صلاة الجمعة)، يرفض الواعظ (جحا) إلقاء الخطبة، وبسلوكه هذا يشير إلى أن مضمون الدرس الديني المنشود فعلاً (من قبل المصلّين) يتجاوز النقاشات العقيمة التي ألفها هؤلاء المصّلون مراراً وتكراراً، لذلك فإنهم في غنىً عن مساعدة الشيخ (الخطيب). وفي النكتة الثانية (الأذان)، وبدلاً من الذهاب إلى المسجد بعد سماع الأذان، يركض المغفّل (جحا) في الاتجاه المعاكس باحثاً عن الإيمان في منطقة أخرى من العالم، وبالتالي فنحن،

إن سلوك جحا لا يحمل طابعاً تدميرياً، بل يوجّه المرء بالفعل نحو التسامي فوق الأمور الدنيوية المحتملة، والبحث في مضامينها الروحية والدينية.

على سبيل المجاز، نخضع للتقييم بناءً على مدى حاجتنا إلى الدين كمدخل لاستيعاب شؤون الحياة، وليس لقاء تمسّكنا حرفياً بالتعاليم الدينية في المنطقة التي يتولى فيها الرجال تجسيدها على أرض الواقع. أما النكتة الثالثة (الطريق إلى أعالي الشجرة)، فتحكي قصة رجل ينوي تسلّق شجرة فيأخذ حذاءه معه، ذلك لأنه حينما يصل إلى أعاليها، فقد يجد مسلكاً يواصل فيه طريقه، وهذه طرفة ذات صبغة رمزية كونها تشير إلى حاجة الإنسان للتسامي فوق الأمور الدنيوية، والبحث عن الإيمان الحقيقي في الكون الفضائي الأوسع.

إن القراءة الأوليّة للطرائف الثلاث المذكورة أعلاه تجعلنا نستغرق في الضحك على سذاجة الواعظ (الخطيب)، لكن القراءة الثانية لتلك الحكايات على مستوى أشّد عمقاً تجعل إحساسنا المباشر يقودنا إلى وجهة تتجاوز فيها رؤيتنا تلك الأطر المرجعية المألوفة في مجتمعاتنا. ومع ذلك، فإن سلوك جحا لا يحمل طابعاً تدميرياً، بل يوجّه المرء بالفعل نحو التسامي فوق الأمور الدنيوية المحتملة، والبحث في مضامينها الروحية والدينية.

ومن جهة أخرى، فإن الحكايات الصقليّة المتعلّقة بالشيّاطين الصغار تدفعنا باتجاه الحّد الأقصى من التمييز بالتضاد؛ إن جحا الصقلّي (Giufà) لا يعرف الوسطيّة: إنه يقتص بنفسه من المطران الظالم ويتسبّب في موته، والمصير نفسه ينتظر القسّ الذي يستغّله، وكذلك «شادي الصباح» الذي يضايقه. وفي القصص العربية أيضاً نجد الطرائف التي تتحدّث عن المظالم التي تعرّض لها جحا الصقلّي أو أية شخصية أخرى، والتي يتصدّى جحا العربي (Juhà) لرفعها تارةً بالحيلة، وتارةً أخرى بالحكمة؛ وفي هذا الإطار، تندرج أيضاً نوادر جحا في صقلية مثل: «الرهان»، و«جحا والعدالة» (Corrao، 2001: 23، 45). ففي الحكاية الأخيرة، على وجه التحديد، يتكرر دافع ظهر سابقاً في الحكاية البوذية، حيث يقوم المغفّل الذي خدعه القاضي بمعاقبته بضربة شديدة على رأسه، لأنه لم يقم بإحقاق العدالة لصالحه؛ ومن جديد، يبرز في هذه الحكاية التفسير البوذي القديم من خلال التوضيح بأن قانون السبب والنتيجة نافذ المفعول، ويتجاوز قدرة الإنسان على استيعابه.

إذا توافق سلوك جحا الصقلّي أو العربي مع ما يمليه عليه قلبه، سواءً كان واعياً لذلك أم لا، فإنه يجد العون في نفسه، أو في الآخرين، ويقوم بحل المشكلات، وبالمثل، فإذا كان سلوكه هو أو الآخرين مشيناً، فكلّهم في النهاية يتحمّلون عواقب تصرفاتهم.

هوامش

ملاحظة

النص الأصلي لهذه المقالة بالإنجليزية يجده القارىء كاملاً في القسم الإنجليزي لهذا العدد.

Bechis, Giovanni)editor(,)1(1983. Panchatantra, Milano: Guanda. Gabrieli, Francesco)editor(1967. Le Mille e una Notte] Thousand and One Night]. Einaudi: Torino. Boccaccio, Giovanni, 1985. Decameron Milano: Mondadori. Corrao, Francesca Maria. «A Comparison between 'One Thousand and One Night' and the 'Pentamerone' of the Italian Writer G. Basile")Muqāranah bayna alf laylā wa layl wa qisās <l-bintāmīrūnī, Il Pentamerone, li->l-kātib al-Itālī Bāsīlī, G. B. Basile», Ahmed Etman)editor(, Comparative Literature in the Arab World, The Egyptian Society of Comparative Literature)ESCL(, Università del Cairo, pp. 305-299.

فرانسيسكا ماريا كوراو، مقارنة بين ألف ليلة وليلة وقصص « بنتاميروني » للكاتب الإيطالي ج. باسيلي، سلسلة الأدب المقارن في العالم العربي، تحرير: أحمد عثمان، الجمعية المصرية للأدب المقارن، جامعة القاهرة، ص ص: 305-299.

(2) Pirandello، Luigi، 1928. "La Giara" the pot]، in Novelle per un anno Stories for one year]. Firenze: Bemporad. Sciascia،

Leonardo. Il mare color del vino The wine coloured sea]. Milano: Adelphi.

De Franco. Filippo. 1993. (3) Le storie di Giufà raccontate al popolo siciliano. (Ind. Riun. Ed. Sicil. I ed. 1924). Palermo: Reprint. Bufalino. Gesualdo. 1986. "Morte di Giufà" in L'uomo invaso [The mad man]. Milano: Bompiani.

Marzolph. Ulrich. 1992. (4) Arabia Ridens. Die Humoristische Kurzprosa der Frühen Adab-Literatur in Internationalen Traditionsgeflechten. Frankfurt am Main: Bd. 1-2. Marzolph. Ulrich. 1996. Nasreddin Hodscha. 666 wahre Geschichten [666 Nasreddin Hodscha anecdotes]. Monaco: C.H.Beck.

Corrao. Francesca Maria. 2001. (5) Le storie di Giufà [Giufà's Stories]. Palermo: Sellerio.

فرانسيسكا ماريا كوراو، قصص جحا، 2001، باليرمو: سيليريو.

Al-Najjār. Muhammad Rajab. 1979. (6) Juhā al-ʿarabī [The Arab Juhā]. Kuwait.

محمد رجب النجار، جحا العربي، 1979، الكويت.

The stories were spread in Italy in the fifth century; print in Venice in 1500. a literary version was done by Giulio Cesare Croce in "Bertoldo e Bertoldino"; see Croce. Giulio Cesare and Banchieri. Alessandro 1973. Bertoldo Bertoldino e Cacasenno. Milano: Mursia. (7)

انتشرت هذه القصص في إيطاليا في القرن الخامس الميلادي، وتم طباعتها في عام 1500م، وقام جوليو سيزار جروس بكتابة نسخة أدبية لها.

al-Najjār dedicates a whole section to the subject of Juhā and the women. See Corrao. "L'ospite di Juhā" [Juhā's guest]. "La moglie di Guhā" [Juhā's wife]. "Le due mogli di Guhā" [Juhā and his two wives]. "Un parto veloce" [A quick birth]. "La dote della figlia" [His daughter daughry]. in Storie di Giufà. Pp. 67. 81. 99. 2-. See also Corrao. Francesca Maria. "L'eros nella tradizione anedottica islamica: i matrimoni di Guhā" [The heros in Islamic anecdotes]. in Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta. Ruta. Caterina (editor). Palermo: Sellerio. Vol. II. pp. 1192-8. (8)

يفرد محمد رجب النجار فصلاً كاملاً لموضوع « جحا والنساء «. أنظر أيضا: فرانسيسكا ماريا كوراو، البطل في الطرائف الإسلامية، باليرمو: سيليريو.

A pala is less than 50 grams. (9)

تزن وحدة الوزن « Pala « أقل من 50 جراماً بقليل.

A collection of Sanskrit fables in prose and verse. it has been translated in many languages. The oldest English version is by Sir Edwin. Arnold. 1861. The Book of Good Counsels. from the Sanskrit of the «Hitopadeśa» . London: Smith. Elder & Co.. The story is also quoted in a book of Sanskrit grammar. see Ashok Aklujkar. Sanskrit. An easy introduction to an enchanting language. Richmond. Svādhyāya Publications. 1992. 3rd vol. pp. 25-6. (10)

تم ترجمة المجموعة النثرية والشعرية للأساطير باللغة السنسكريتية إلى لغات عدة. أما أقدم إصدار إنجليزي للمجموعة فقد وضعه السير إدوين أرنولد عام 1861م في كتاب بعنوان: « كتاب النصائح المفيدة»، لندن: دار سميث للنشر.

Kafka. Franz. 1991. (11) Le Metamorfosi [The metamorphoses]. Milano: Feltrinelli. For a study on the classical and folktales influences on Kafka see Grözingen. Karl. 1993. Kafka e la Cabbala. [Kafka and the Cabbala]. Firenze: Giuntine.

Lévi George 1925. "Le Sutra du Sage et du Fou. dans la literature de l'Asie Centrale". in Journal Asiatique. 207 (1925) pp. 305-32. Fry. Stanley. 2000. The Sutra of the Wise and the Foolish. Library of Tibetan Works and Archives. One of the great treasures of Buddhist literature. is "mDo-mdzangs-blun" or the "Sutra of the Wise and the Foolish" as it is known to the Mongols. The text was translated to Mongolian from Tibetan as the Uliger-un dalai or Ocean of Narratives. It is one of the most interesting. enjoyable and readable Buddhist scriptures. For centuries. it has been an inexhaustible source of inspiration. instruction and pleasure for all who have been able to read it. The history of this unusual scripture is still uncertain. Legend has it that the tale were heard in Khotan by Chinese monks. who translated them into Chinese. from which it was translated into Tibetan. then into Mongolian and Oirat. The Narratives are Jatakas. or rebirth stories. tracing the causes of present tragedy in human lives to events which took place in former life times. The theme of each narrative is the same: the tragedy of the human condition. the reason for this tragedy and the possibility of (12)

transcending it. But unlike Greek tragedy، Buddhist tragedy is never an end in itself، i.e. a catharsis، but a call to transcend that which can be transcended and need not be endlessly endured.

إن كتاب «محاورات بوذا للحكيم والساذج» يعتبر أحد أعظم كنوز الأدب البوذي، حيث يلخّص جانباً كبيراً من التعاليم الدينية البوذية. وقد تُرجم الكتاب من المنغولية إلى التبتية تحت عنوان: «نهر القصص»، وهو أحد الكتب البوذية المقدّسة الشيّقة والمثيرة للاهتمام والأكثر قراءةً، وطوال قرون عديدة، كان هذا المؤلّف مصدر إلهام ومعرفة ومتعة لا تنضب لكل من استطاع قراءته. ولا يزال الغموض يكتنف تاريخ هذا الكتاب الاستثنائي وغير المألوف. وتقول الأسطورة أن حكايات الكتاب قد تناهت إلى مسامع الكهنة الصينيين في خوتان، وقاموا بترجمتها إلى الصينية، ومنها تُرجمت إلى اللغة التبتية (التبت)، ثم المنغولية، وتدور الحكايات حول البعث، حيث تنسب أسباب المأساة الحالية في حياة البشر إلى الأحداث التي جرت في العصور السابقة. إن موضوع كل قصة في الكتاب هو ذاته: مأساة الحياة البشرية، وأسبابها، وإمكانية تجاوزها، ولكن، وخلافاً للمأساة اليونانية، لا تعتبر المأساة البوذية في حد ذاتها نهايةً، أي تنفيساً، بل دعوةً للسمو فوق ما يمكن تجاوزه، أي الذي ليس من الضروري أن يتحمّله الإنسان أبد الدهر.

(13) Historical place where it seems Buddha has established a deep communication with the cosmic dharma.

مكان تاريخي يبدو أن البوذا تمكّن من تكوين اتصال عميق مع الفضيلة الكوّنية.

البيبليوغرافيا

Bachtin، Michail. 1979. L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso، carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale [The Work of Rabelais and the Popular Culture. Laughter، Carnival and Festivals in Medieval and Renaissance Traditions]. Torino: Einaudi.

Bechis، Giovanni. 1983. Panchatantra. Milano: Guanda.

Corrao، Francesca Maria. (I ed. Mondadori 1989) 2001. Storie di Giufà [Juhā'sstories]. Palermo: Sellerio.

Corrao، Francesca Maria. "L'eros nella tradizione anedottica islamica: i matrimoni di Guhā"، in Ruta، Caterina. 2005. Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta [The words of the days. Papers in honour of Nino Buttitta]. Palermo: Sellerio. vol. II. pp. 1192-8.

Cosquin، Emmanuel. 1913. "Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident Européen. Étude de folklore comparé sur l'introduction du « Siddhi-Kûr » et le conte du « Magicien et son apprenti » in Revue des Traditions Populaires (1912) Parigi : 1. pp. 128-Clouzot.

Croce، Giulio Cesare e Banchieri، Alessandro. 1973. Bertoldo Bertoldino e Cacasenno. Milano: Mursia.

Di Leo، Marina. 1996. Le storie di Giufà [Giufà's Stories]. Palermo: Flaccovio.

Frye، Stanley. 2000. Sutra of the Wise and the Foolish. Library of Tibetan Works and Archives.

Grözingen، Karl. 1993. Kafka e la Cabbala. Firenze: Giuntina.

Kafka، Franz. 1991. Le Metamorfosi [The metamorphoses]. Milano: Feltrinelli.

Lévi، George. 1925. «Le sutra du Sage et du Fou، dans la Litterature de l'Asie Centrale » [The Sutra of the wise and the Fool in Central Asia]. In Journal Asiatique. 207: 305-332.

Marzolph، Ulrich. 1992. Arabia Ridens. Die Humoristische Kurzprosa der Frühen Adab-Literatur in Internationalen Traditionsgeflechten. Frankfurt am Main: Bd. 1-2.

Marzolph، Ulrich. 1996. Nasreddin Hodscha. 666 wahre Geschichten [666 Nasreddin Hodscha anecdotes]. Monaco: C.H.Beck.

Miceli، Silvana. 1984. Il demiurgo trasgressivo [The Trickster]. Palermo: Sellerio.

Al-Najjār، Muhammad، Rajab. 1979. Juhā al-'arabī [The Arab Juhā]. Kuwait.

Pirandello، Luigi. 1928. "La Giara" [the pot]، in Novelle per un anno [Stories for one year]. Firenze: Bemporad.

Popovic، Alexandre et Veinstein، Gilles. 1995. Bektachia. Etudes sur l'ordre mystique des Bektachis et les groupes relevant de Hadji Bektach [Bektachia. Studies on the mystic order of the Bektachis and the Relevant Groups of Hadji Bektach]. Istanbul : Les Editions Isis.

Sciascia، Leonardo. 1995. Il Mare color del vino [The sea wine coloured]. Milano، Adelphi.

Somadeva. 1993. L'oceano dei fiumi dei racconti [The Ocean of the Rivers of tales..]. Torino: Einaudi.

Stith Thompson. (I ed. 1967) 1979. La fiaba nella tradizione popolare [Fairy takes in Folk Tradition]. Milano: Il Saggiatore.

النظـم الشفوي للأغنية الشعبية العربية

إبراهيم أحمد ملحم ـ كاتب من الإمارات

تحاول هذه الدراسة أن تحدد معنى «الأغنية الشعبية» Folk Song، وتميزها من الأغنية الدارجة Popular Song التي تتدخل في بنائها الوسائط المعرفية، أقصد الكتابة أو النوتة الموسيقية. وهذا يعني أن شيوع الأغنية ليس معياراً ثابتاً لوصف الأغنية بالشعبية. كما تحاول هذه الدراسة أن تبين طبيعة النظم الشفوي للأغنية الشعبية العربية؛ فالمنتج الأول يتوارى اسمه بمجرد أن تذيع الأغنية بين أفراد المجتمع، ويسهم القالب الصياغي Formula في تحقيق نمط من التجانس الإيقاعي في سرعة ذيوع الأغنية. ويخضع النص الغنائي للتغيير والتطوير الدائمين، وفقاً لطاقة المنشد الثاني الإبداعية وثقافته، ووعيه بتراث مجتمعه وتقاليده. ومن أجل ذلك، ترفض الدراسة أن نتعامل مع الأغنية الشعبية العربية كما نتعامل مع العقلية البدائية التي تميل إلى تفسير الظواهر وحركة الحياة اليومية اعتماداً على الأسطورة، وتؤكد أن الأغنية الشعبية العربية تقوم على قاعدة حضارية ثقافية تشكلت في ظل فكرة البطولة.

- 1 -

يبدو الفصل بين الأغنية الشعبية والأغنية الفولكلورية ناجماً عن أخطاء في الترجمة؛ فلفظة «فولكلور» نقلت عن الألمانية Volkied أو الإنجليزية Folk Song اللتين تنحصر دلالتهما في «الأغنية الشعبية». ولعل أظهر خلط في الترجمة نجده في ترجمة رشدي صالح لكتاب الكزاندر هجرتي كراب الذي شكل مادة أساسية، يعتمد عليها دارسو الأدب الشعبي العربي. يقول كراب:» الأغنية الفولكلورية أغنية ـ أي قصيدة ملحنة ـ مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن، هي قرون متوالية في العادة. وهكذا تتميز الأغنية الفولكلورية عن الأغنية الشعبية ـ أي تلك الأغنية ذات الأصل الأدبي البحت (ولو أننا لا نعرف هذا الأصل بتفاصيله الكاملة) والتي ذاعت بين أناس أميين، لم يهتموا بأمر مؤلفها أو ملحنها»[1]. من الواضح أن الأغنية الفولكلورية Folk Song هي ذاتها الأغنية الشعبية، لكن المترجم يجعل عبارة Popular Song دالة على الأغنية الشعبية. وقد بنى كراب تفريقه بين الأغنيتين على أساس الأمية (الشفاهية) التي تتصف بها الأغنية الشعبية/ الفولكلورية. أما الأغنية التي تتدخل الثقافة الجماهيرية في إعادة صياغتها بصورة تنحرف فيها عن أصالتها، وفقاً لمظاهر تلك الثقافة، فإن تجنب الخلط يحتم أن تترجم Popular Song بـ»الأغنية الدارجة»[2].

الأغنية الشعبية/ الفولكلورية Folk Song تأسيساً على ذلك، تنطلق من فكرة شفاهية الثقافة، أو الثقافة التي لم تتدخل في بنائها الوسائط المعرفية (الكتابة). إنها تدخل في نطاق «الشفاهية الأولية» بالتقابل مع «الشفاهية الثانوية»(3) التي تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر. وبعبارات أخرى، فإن الشفاهية الأولية ماثلة في الأغنية الشعبية/ الفولكلورية، وإن الشفاهية الثانوية ماثلة في الأغنية الدارجة. وتظهر فعالية الثقافة الجماهيرية جلية في محاولة جعل الأغنية الشعبية، في ضوء الشفاهية الثانوية، عبارة عن «موتيفات فولكلورية» بغية إحداث استجابة عميقة داخل المتلقي، وذلك باستثارة مخزونه المعرفي حول الأغنية الشفاهية الأولية، وتقديمها إليه بنكهة مُحدَثة (ثانوية)، تتناغم والسياق الحضاري الجديد. المتلقي يعد بدوره هذه الموتيفات مظهراً من مظاهر إحياء التراث، والحفاظ على بقائه حيوياً وديناميّاً لمواجهة عوامل التفسخ Degeneration Factors التي يتعرض لها التراث الشفاهي الأولي بفعل تعرّض رواة هذا التراث للنسيان أو الاندثار بمرور الزمن.

إن حصر الأغنية الشعبية في دائرة الشفاهية الأولية، لا يعني أن هذه الأغنية مقصورة على الشعوب البدائية أو الفطرية القديمة حيث تنعدم أبسط أشكال الوسائط المعرفية؛ فالأغنية الحديثة قد تحمل سمة «الشعبية» إذا كان المجتمع الذي انبثقت منه ذا طابع شفاهي أولي، أو يغلب عليه هذا الطابع. وهنا، يبدو أن شيوع الأغنية ليس معياراً ثابتاً لوصف الأغنية بالشعبية؛ فمن السهل أن تتحول الأغنية الشعبية إلى أغنية دارجة، يعمل مؤدوها على إعادة توزيعها، وإخضاعها للألحان الموسيقية، فتكتسب شيوعاً كبيراً. السمة الشعبية/ الفولكلورية في هذه الحالة تُطمس أصالتها، وتدخل الأغنية في نطاق الموتيفات

الأغنية الفولكلورية أغنية ـ أي قصيدة ملحنة ـ مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن، هي قرون متوالية في العادة.

أو الدُّرجة، على الرغم من الإبقاء على الجهل بالمؤلف الأصلي. في ظل الثقافة الجماهيرية، يصبح مبدع الأغنية هو مؤديها الذي يتكئ على التراث الشفاهي الأولي في عمله؛ إذ تظهر صعوبة تواري المغني خلف عمله، لأن إعادة توزيع الأغنية ألصق بالنزعة الفردية (الإبداع الشخصي) وسط مجتمع طغت عليه الوسائط المعرفية، وبُني فيه التوزيع الموسيقي على «النوتة»، وأدّي على الآلات الموسيقية الحديثة. وليس يعني هذا أيضاً أن الأغنية الشعبية لا تتوسل في أدائها بالآلات الموسيقية، لكنها في توسلها هذا، اتجهت للآلات الموسيقية القريبة من الروح الفطرية التي تفي باحتياجات الغناء الأساسية كالناي، والطبل، بعيداً عن «النوتة الموسيقية»، أو أي مظهر آخر من مظاهر الكتابة.

-2-

لا شك في أن المنتج الأول للأغنية الشعبية هو أحد أفراد المجتمع ممن يمتلكون موهبة

إن حصر الأغنية الشعبية في دائرة الشفاهية الأولية، لا يعني أن هذه الأغنية مقصورة على الشعوب البدائية أو الفطرية القديمة حيث تنعدم أبسط أشكال الوسائط المعرفية؛

إبداعية متميزة، ولكن اسمه يتوارى بمجرد أن تذيع بينهم. إن مرورها بين أقرانه من المبدعين، يشكل في حد ذاته رخصة كافية للتغيير في النص الأصليOriginal Text وللابتعاد عنه شيئاً فشيئاً بالحذف، أو البناء عليه، ليصبح النص في نهاية الأمر نصّاً ذا نزعة جمالية خالصة. ويخضع النص للتغيير والتطوير لأمور عدة، منها: ثقافة المنشد الثاني، وفهمه للإيقاع الموسيقي، وقدرته على المواءمة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي (الرقص)، ووعيه بتراث مجتمعه وتقاليده، وما يجتذب انتباهه على الدوام، علاوة على دينامية ذاكرته في إحلال كلمة أو عبارة مكان أخرى سقطت بفعل النسيان، أو يراها قلقة في موضعها.

إن صياغة النص الغنائي ينبغي أن تُحاكى فيها أنماط سابقة، لا تنقضها، ولكن تبني عليها بناءً محكماً، يحافظ على العنصرين الرئيسين: الشكل واللحن، كي يجتذب المغني المتلقيَ إلى الإصغاء، أو المشاركة في ترديد عبارات الأغنية المحورية (اللازمة) وفق الأسلوب التكراري. ومهما عظمت قدرة المنشئ على الإبداع، فلا بد من أن يحظى النص بعنايته الفنية لضمان سيرورة عمله على الألسن. والحق أن الإبداع النهائي لا يتحقق؛ لأن هذا النص ذو ملكية عامة، كلما حل في ذاكرة منشد أضاف إليه من ذاته شيئاً، أو في أقصى الحدود غيّر فيه تغييراً شبه كلي، مبقياً بعض ما يدل عليه. وهكذا، فإن المغني لا يجد حرجاً في الخروج على البنية القديمة ما دام خروجه لا يتعارض مع تقاليد الجماعة وأذواقها وأيديولوجيتها، هذا من ناحية، وما دام خروجه لا يشكل تشويهاً للقالب الغنائي الأصلي، هذا من ناحية أخرى.

وحتى تكتسب الأغنية شهرتها، فإن على المغني أن يذيعها بين الناس، ويحرص على علوقها في أذهانهم، متيحاً لذاته الفرصة للتبجح بقدراته على تحقيق إضافات نوعية على الأغنية القديمة. وتخضع الشهرة عادة في المجتمعات الشفاهية لرقابة كبار السن، كما أن الإبداع لا يأخذ مكانته المرموقة إلا من خلال الإطار العام للتقاليد والأعراف، ومنظومة القيم الخلقية، فضلاً عن الدلالة الوظيفية للأغنية؛ إذ ينبغي أن تكون قادرة على التعبير عن الوجدان الجماعي أو الإنسان الكلي؛ فالحوادث الطارئة التي تعبر عنها الأغنية في زمن ما، قد تسقط من الذاكرة الجماعية ـ على الرغم من ذيوعها آنذاك ـ بمجرد انتهاء الهدف الوظيفي من إنشائها. ومع ذلك، فقد تعاود الظهور إذا

لا شك في أن المنتج الأول للأغنية الشعبية هو أحد أفراد المجتمع ممن يمتلكون موهبة إبداعية متميزة، ولكن اسمه يتوارى بمجرد أن تذيع بينهم. إن مرورها بين أقرانه من المبدعين، يشكل في حد ذاته رخصة كافية للتغيير في النص الأصلي Original Text وللابتعاد عنه شيئاً فشيئ

مرت الجماعة بمواقف مشابهة، فتلجأ حينئذ إلى استعادة المواقف الخاصة، لتؤكد إمكانيتها على الاستيعاب والتجاوز والتحدي، كما أكدت الأغنية هذا كله في مواقف سابقة.

- 3 -

العقلية الشعبية التي أنتجت هذه الأغاني أقرب ما تكون إلى العقلية البدائية التي تجهل الكتابة، وتتلقى الأداء الغنائي بوصفه نموذجاً متكاملاً، لا يحيل إلى تفكيك العناصر الجزئية للأغنية بهدف تحليلها، بل إن التنغيم المتوارث، دون إحداث تغيير جذري في إيقاعاته، وفي السياق العام لكلمات الأغنية، يحدث شعوراً كلّيّاً ثريّاً بعواطف معينة، سعى المغني إلى إحداثها خلال عملية التلقي، أو وجد أداؤه تربةً خصبة في نفس المتلقي لتنبت فيها انفعالات معينة تنسجم وخبراته السابقة، وفي الوقت ذاته، تبقى هذه الانفعالات في الإطار الكلي للموضوع المحوري الذي تدور حوله الأغنية. إضافة إلى أن الأغنية الشعبية تمثل للمتلقي استجابة عفوية أمام مناسبات حياتية مرتبة كالزواج والطهور، أو أمام أحداث لا يملك لها رداً ولا دفعاً كالموت وانهيار المنجزات التي بناها.

إن التماس بين العقلية الشعبية والعقلية البدائية تماسٌ لا يفضي إلى المطابقة والبناء المقارن؛ فالأمية والتلقي الشفاهي بوصف النص الغنائي نموذجاً متكاملاً، والاستجابة العفوية، تمثل قواسم مشتركة بينهما، لكن ما ينبغي النظر إليه أن العقلية البدائية تميل في تشكيل رؤيتها للحياة والوجود إلى الأسطرة ميلاً كاملاً، يجد مكانة رحبة في اللاوعي الجمعي، لكونه لا يرتكز على رصيد حضاري أو ثقافي

متنام يمكن أن يُبنى عليه. أما الأغنية الشعبية العربيّة، فإنها تقوم على قاعدة حضارية ثقافية، تشكلت في ظل فكرة البطولة.

ومن أجل ذلك، فإن اتجاه محمود مفلح البكر في دراسته «العرس الشعبي: الترويدة» لرد النصوص الغنائية الشعبية إلى أصول أسطورية/ بدائية، وتأويل النصوص في ضوء هذه الأصول[4]، هو اتجاه يبتر الأغنية العربية عن سياقها الحضاري، ويهمل الفلسفة الجماعية التي تحملها. ومن أجل ذلك أيضاً، فإن اتجاه بعض الدارسين لتناول «الخيال» في شعر ما قبل الإسلام، اعتماداً على أن لفظة «البدائية» مرادفة للفظة «الجاهلية»[5]، واعتماداً على الربط بين الأغنية الشعبية عند الأمم الأخرى والشعر العربي القديم[6]، هو اتجاه يعزل الشعر عن التراث الثقافي وعن السياق الحضاري، ويجعل من لفظة «الجاهلية» ذات المدلول الديني على عصر ما قبل الإسلام رديفةً للفظة «البدائية» ذات المدلول التاريخي القائم على فقر الخيال، والتطابق الخارجي بين الصورة والشيء المصور، دون الالتفات إلى الإحساس الذي تثيره الأشياء المصورة، ودون الالتفات إلى انتظام عناصر النص في سياق عضوي يجمعها.

صحيحٌ أن فكرة البطولة نشأت في ظل الأساطير، لكنها انحرفت تدريجيّاً عن شرنقة التمحور حول الغيبيات، إلى الارتباط بالجانب الحياتي للجماعة، أو بعبارة ثانية، إلى ما تحققه البطولة على الصعيد العملي، فأصبح اللجوء إلى الأسطورة في ضوء هذا الانحراف محاولة

لتفسير الأمور الخارقة التي يعجز العقل عن استيعابها، وكلما استطاع التوصل إلى تفسير يركن إليه، تخلى عن لجوئه إليها، ووظف ما يقوم به البطل في الحياة ضمن النطاق القيمي لمجتمعه. إن مبالغة الدارس في تفسير أي نص غنائي عربي في الإطار الأسطوري فحسب، لن يقود إلى نتائج دقيقة نطمئن إليها، وكذلك الحال فيما يتعلق بالشعر العربي القديم.

- 4 -

إن التراث المعرفي يوفر للمغني القالب الصياغي Formula الذي يأخذ طريقه الطبيعية على لسانه بفعل نظمه المرتجل Orally Composed ، ويدخل هذا القالب في نصه بمذاق جديد، يتيح له الانخراط بالسياق الكامل ليمنحه قيمة حيوية؛ لأن الذوق الشعبي يتعامل مع القالب الصياغي على أنه جزء من تجربة زمنية أدت دورها سابقاً بفعالية، وما زالت قادرة على القيام بالدور ذاته، وبالمستوى التأثيري ذاته، وذلك عن طريق استعادتها مختزلةً بقوالب صياغية أخرى تتناسج معها.

بعض القوالب الصياغية تكون مفتاحية للمغني، تكون فيها الكلمات مؤشراً على التجانس الإيقاعي Structural Formulas ، كما نجد في أغاني «دلعونا»، و«ميجنا»؛ إذ تحدد هذه الكلمات القوالب اللحنية التي ستمضي فيها الأغنية بأكملها. وليس يقلل هذا التحديد من دينامية ذاكرة المغني، بل يوجه إبداعه للاندغام في «الكليشيهات» القديمة محافظاً على صبغتها العامة. وربما هذه المساحة من الحرية هي التي تجعل تكرار القوالب الصياغية ليس بارداً، لا حياة فيه؛ فهو حيوي لسياق النص الغنائي بما يفضي إليه من التوازي الإيقاعي في اللغة واللحن، وبما يفضي إليه من تحقيق التركيز الذهني عند المتلقي.

- 5 -

تعيدنا فكرة القالب الصياغي إلى دراسات ميلمان باري M.Parry وألبرت لورد A.Lord للشعر الملحمي الإغريقي، والملاحم اليوغسلافية الشعبية، وفقاً لنظرية النظم الشفوي Oral Composition Theory؛ فقد عدّا هذه الملاحم ذات ملكية عامة لم تخضع للاستقرار، وقد بنيت على السرد Narrative الذي يبقي المتلقي في حالة تشوق لمتابعة الحدث الدرامي. ويستعين المنشد في أدائها بالتنويع الإيقاعي للإبقاء على تلك الحالة قائمةً. أوصلت هذه الرؤية باري ولورد إلى الزعم أن هوميروس كان يردد في شعره صيغة بعد صيغة فيما نُسب إليه، وهذا ما يؤكد أنه قد نظم أجزاء سابقة، ولكن مهارته لا تثبت أنه شاعر خالق، بل إنه شاعر نظّام يؤلف بين أجزاء موجودة مسبقاً؛ فالقوالب الصياغية تتجمع حول ثيمات نموذجية أفرزها السرد الشفاهي[7].

وتنسجم فكرة غياب النص الأصلي Original Text مع فكرة غياب المبدع الفردي للنص/ مجهولية المنشئ. ولذلك، يقول مطبقو نظرية النظم الشفوي: «مهما كان الشاعر الملحمي مبدعاً، فإنه فيما يبدو، لا يعتبر إلا منشداً أو فناناً، دون أن يكون مؤلفاً. وفي ذلك بعض حق؛ فالشعراء الملحميون الشفويون الذين يستقون فنهم من الآخرين ممن غنى قبلهم، لا يدّعون حقوق ملكية النصوص، ولا يقيمون اعتباراً لكون تلك النصوص غير مبتكرة من عندهم.. وبما أن الشاعر الملحمي يرى أن التراث أو الإلهام هما مصدر إيحائه، فإنه ليس في موقف يجعله

وأن الشاعر الملحمي يرى أن التراث أو الإلهام هما مصدر إيحائه، فإنه ليس في موقف يجعله يدعي لنفسه أكثر مما يستحق

يدعي لنفسه أكثر مما يستحق»[8].

وقد حاول عدد من المستشرقين تطبيق هذه النظرية على شعر ما قبل الإسلام، منهم: جيمس مونرو J.Monroe ، ومكدونالد Mcdonald، وزويتلر[9] Zwettler). والحقيقة أن التناصية (Intertextuality)[10] التي تصطبغ بالشفاهية هنا، ترتبط بالأغنية الشعبية، ولا ترتبط، وفقاً للرؤية الاستشراقية، بالأدب النموذج (شعر ما قبل الإسلام). وفي هذا، يقول والتر أونج W.Ong: «لقد تصور الناس عموماً الخطاب الشفاهي، حتى في البيئات الشفاهية على أنه نساجة أو حياكة Stitching ـ الفعل اليوناني haosoidein بمعنى to rhapsodize يعني أساساً: يلظم الأغاني بعضها إلى بعض، ولكن عندما يستخدم الكتابيون اليوم مصطلح النص للإشارة إلى أداء شفوي فإنهم في الحقيقة يتصورونه موازياً للكتابة»[11].

فالتناصية في الأغنية الشعبية، لا تقف عند مجرد تراكم نص فوق آخر، وإنما امتصاص العديد من النصوص المنبثقة من نماذج مركزية تناسجت معها من ناحية السياق اللغوي، أو من ناحية القالب اللحني. وقد ساهمت عملية النظم الشفوي في تفعيل هذه التناصية الشفاهية، فأعطت للمغني الحرية الكافية لإحداث التواصل الخلاق مع التراث، والتدرج المنطقي في نقل المتلقي من قِدم التجربة إلى حداثتها، بكل ما يفضي إليه المنظور الحداثي من تدخل فردي يحقق سيادة الذات الإبداعية، على الرغم من أن هذه السيادة الفردية تسقط بمجرد انتقال الأغنية إلى مبدعين آخرين، يخضعونها على الدوام للتنظيم الجمعي، لتصبح العملية بمجملها سيادة جماعية ذات بنية متماسكة نسيجيّاً.

التناصية في الأغنية الشعبية، لا تقف عند مجرد تراكم نص فوق آخر، وإنما امتصاص العديد من النصوص المنبثقة من نماذج مركزية تناسجت معها من ناحية السياق اللغوي، أو من ناحية القالب اللحني

هـوامـش

)1(علم الفلكلور، ترجمة: رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967، ص 253.

)2(تنبه فوزي العنتيل إلى دقة الترجمة في التفريق بين الأغنية الشعبية (الفولكلورية) Folk Song والأغنية الدارجة Popular Song، لكن هذه الدقة لم تقد إلى فهم دلالتهما فهماً دقيقاً، فبقي يخلط بينهما. ولعل ذلك يعود إلى تمثله آراء الكزندر هجرتي كراب السابقة، من ناحية أولى، وتمثله النظم الشفوي للأغنية الشعبية عند الأمم الأخرى، كأغاني البالاد Ballad وغيرها. انظر دراسته: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978، ص245.

)3(طرح هذين المصطلحين والتر أونج Walter Ong في كتابه: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1994، ص59.

)4(راجع دراسته: العرس الشعبي: الترويدة، دار بيسان، ط1، بيروت 1995.

)5(انظر بحثي: نظريتا الخيال لكولردج وطقوس العبور لجنب وأثرهما في دراسة بنية القصيدة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة الكويت، ع72، الكويت، خريف 2000.

)6(حول الدراسات العربية التي تأثرت في دراسة الشعر الجاهلي بنظرية النظم الشفوي، راجع: الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية، فضل بن عمار العماري، مكتبة التوبة، الرياض، د.ت.

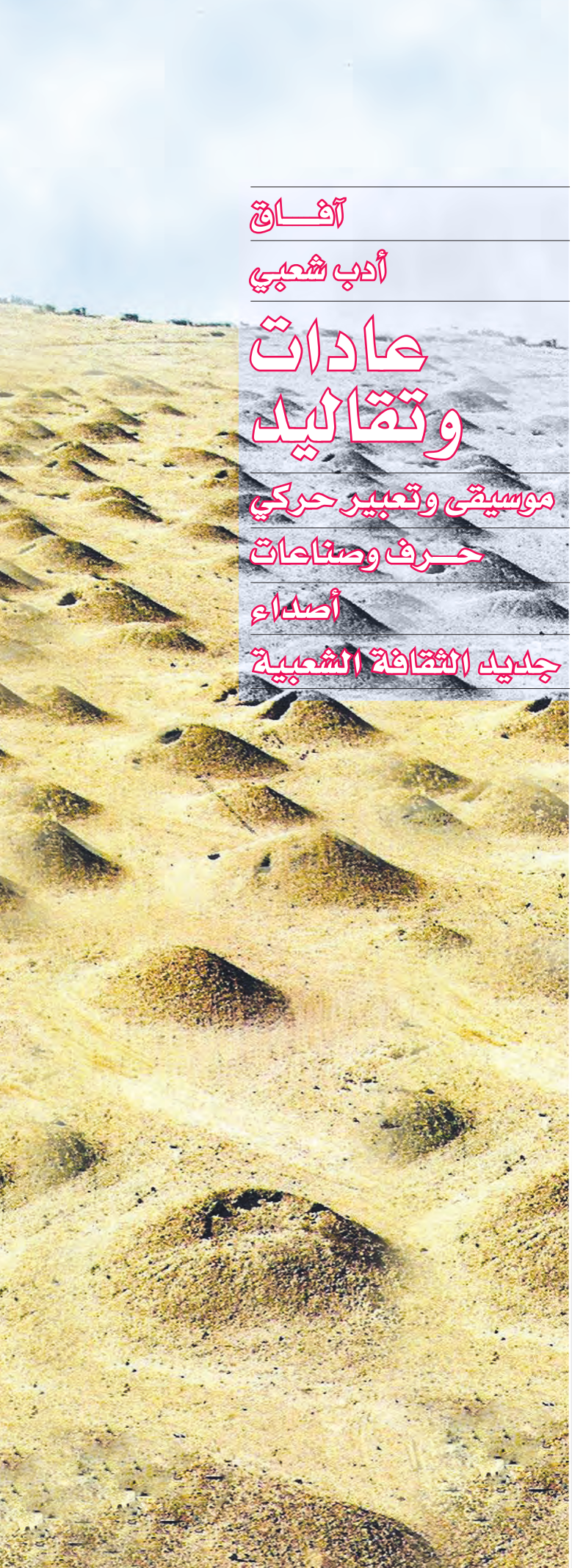
)7(انظر: الشعر الجاهلي في ضوء نظرية باري ـ لورد ، عادل سليمان جمال، مجلة المورد، م19، ع1، بغداد، ربيع 1990.

)8(حول الشعر الشفهي، س. م. بورا، ترجمة: فضل بن عمار العماري، ضمن: المرجع السابق، ص150.

)9(انظر بحثي: نظرية النظم الشفوي وتطبيقاتها على الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية ـ جامعة الإمارات العربية المتحدة، م16، ع2، العين، أكتوبر2000.

)10(لتفاصيل حول مصطلح التناصية، انظر: التناصية، مارك أنجينو، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة علامات، م55، ج19، جدة، مارس 1996. وتداخل النصوص، هانس ـ جورج روبريشت، ترجمة: الطاهر الشيخاوي ورجاء سلامة، مجلة الحياة الثقافية، ع50، تونس 1988.

)11(الشفاهية والكتابية، ص 62-63 .



آفاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وتعبير حركي
حرف وصناعات
أصداء
جديد الثقافة الشعبية

شعائر الموت ومعتقداته في تراث المشرق العربي

مقاربة أنثروبولوجية

بشار خليف - كاتب من سوريا

«أخبرْني، صديقي، أخبرْني صديقي،
أخبرني بحالات العالم السفلي، الذي رأيتْ»[1]

(ملحمة جلجامش)

الموت ، ظاهرة ، مقرونة بالحياة ، بانتفائها ينتفي ، أو لعلنا أمام تواطؤ بينهما فمقابل اخضرار الحياة يلمع سيف الموت الأسود، ليحصد ما زاد عن حاجة الحياة و خصبها ، وأحيانا ما لم يزد عن حاجة الحياة .

تأملَ أرسطو الموت فقال: «الموت أكثر الأشياء فظاعة»[2]. أما أسخيلوس فقد أشاد بالموت «كشفاء من بؤس الحياة»[3]، في حين وقف الفيلسوف زينون الرواقي متصالحاً مع الموت بقوله:» إن الموت ينتمي إلى النظام الكوني للأشياء فهو موافق للطبيعة و بالتالي فإنه قانون عادل، و لا أساس للشكوى منه أو الاحتجاج ضده»[4].

إذن هو التسليم بشرعة الموت طالما أنه قدر محتوم. و لا يبقى على الإنسان سوى وعي الموت و ظواهره و حتميته، كي يفوز بحياة هي طقس للعبور نحو عالم يكتنفه الغموض و طلاسم المجهول.

و لعل الانشغال بظاهرة الموت، اقتضى مرور ملايين السنين من الوجود البشري على الأرض. حتى غدا دماغ الإنسان قادراً على وعي هذه الظاهرة و استنباط الحلول التعويضية اللا شعورية تجاهها»[5].

فإذا كان أقدم وجود بشري دلّتْ عليه اللقى الآثارية يعود إلى 3،5 مليون سنة في أفريقيا، فإن الوجود البشري في المشرق العربي/ الهلال الخصيب/ حسب المعطيات الآثارية يعود إلى حوالي مليون سنة. و ذلك في موقع «ست مرخو» في اللاذقية بسوريا، حيث أبان الموقع عن أدوات خلّفها الإنسان هي عبارة عن فؤوس و معاول وسواطير و شظايا و نوى و قواطع استخدمها الإنسان آنذاك لغاية حياة الصيد و التقاط بذور النبات»[6] .

البنية الدماغية للإنسان ووعي ظاهرة الموت:

ليس الإنسان الحالي من سلالة القرود، إنه من سلالة الرئيسيات التي عاصرت سلالات أخرى لم تتطور إلى الحالة الإنسانية. فبقيت على حالتها مورفولوجياً و فيزيولوجياً .

أما لجهة سلالتنا من الرئيسيات فقد تطورَ إدراكها مع الزمن / تبعاً لتفاعلها مع البيئة الطبيعية و مجالها الحيوي /. و لعل قوة التفاعل تلك هي التي قدّمتْ حوافز التطور الدماغي لدى إنسان المشرق العربي منذ مليون سنة خلت و

حتى الآن [7] .

فالمعلوم أن البنية الدماغية لدى الإنسان تتألف من ثلاثة أقسام:

- القشرة الدماغية: التي تشكل 85 % من دماغ الإنسان و تتجلى وظيفتها الأولى في الإدراك .

وتتألف من أربعة فصوص هي: الفص الجبهي - الجداري - الصدغي - القذالي .

- القسم الحوفي أو الطرفي: يعتبر مركز عواطف التدين و الفرح و الغيرية و العاطفة الإنسانية بما فيها ظاهرة الموت .

القسم الزواحفي

و في مناقشتنا هنا لوعي ظاهرة الموت في العقل الإنساني فإن ما يهمنا هو التطور المُتبدي في القسم الطرفي من الدماغ، حيث تشير المعطيات العلمية إلى أن وعي هذه الظاهرة استغرق زمناً طويلاً امتد لملايين السنين حتى غدا الإنسان واعياً لها و لمقتضياتها .

و في المشرق العربي استغرق هذا الأمر مرور حوالي 900 ألف سنة حتى بدأ الدماغ الإنساني يعي هذه الظاهرة .

فقبل 100 ألف سنة تقريباً و حسب المعطيات الآثارية يبدو أن الإنسان المشرقي لم يعد ليترك أمواته نهباً للوحوش أو ضحايا للتفسخ و التعفن، بل سعى إلى دفنهم وفق شعائر معينة، دلّ على ذلك اكتشاف موقع مغارة الديدرية قرب مدينة حلب في شمال سوريا، حيث عثر على حوالي 70 قطعة عظمية بشرية دُفنت في هذه المغارة و لم تترك في البرية أو السهول .

و في التسعينيات من القرن العشرين عُثر على هيكل عظمي لطفل عمره سنتان و طوله 82 سم، حيث دُفن في حفرة مستلقياً على ظهره وكانت يداه ممدودتان و قدماه مثنيتان، و تحت رأسه بلاطة حجرية و كذلك على صدره فوق القلب . يؤرخ هذا الطفل بحدود 100 ألف سنة . كما عثر عام 1997 على هيكل عظمي آخر لطفل ثان عمره سنتان أيضاً .

إن طرق الدفن المتبعة في هذا الموقع تدل على ظهور وعي لدى الإنسان آنذاك لضرورة العناية بالموتى وفق شعائر و طقوس معينة .

ثم سوف تكرّ سبّحة الاكتشافات الأثرية. حيث نشهد طقوس دفن متقدمة في فلسطين في مغارة قفزة. حيث عُثر على 12 هيكلاً عظمياً تؤرخ بحدود 50 ألف سنة، و يتميز هذا الموقع بالعثور على قبر امرأة شابة مستلقية على جنبها الأيسر و مثنية الرجلين، و إلى جانبها طفلها الواضع رأسه على صدرها، في حين كان بين يديه غزال يعطي دلالة على رمزية الخصب و الحياة [9] .

و في الرافدين عثر في موقع كهف شانيدار على هيكل عظمي لرجل في الأربعين من عمره .يؤرخ في حدود 60 ألف سنة .

و نتيجة البحث العلمي تبين أنه كان يعاني منذ طفولته من شلل نصفي بالإضافة إلى أنه أعور، و يعاني من التهاب في المفاصل. و يبدو أنه توفي في شهر حزيران .

و الطريف في الأمر هنا أن الذي سبّب موته هو سقوط صخرة من سقف الكهف عليه. و تبين أن الورود نُثرت حول جثته [10] .

إن الدلائل التي قدمتها لنا المعطيات الآثارية لهذه المواقع، تشير إلى أننا أمام حالة شعائرية و طقسية تم عبرها دفن الموت وسط تطور متبدٍ في البنية الدماغية التي انعكست على إنسان تلك المرحلة. و هذا ما يؤكد وعي ظاهرة الموت عبر تطور القسم الحوفي من الدماغ لدى الإنسان تبدّت منذ حوالي 100 ألف سنة من الآن، إلا إذا قدّمت الاكتشافات الآثارية

معطيات جديدة تُعيد وعي هذه الظاهرة إلى زمن أبكر من ذلك .

ظاهرة الموت في المستوى النفسي لدى الإنسان:

منذ وعى الإنسان في المشرق العربي لظاهرة الموت في حدود 100 ألف عام، انعكس هذا على بُعده النفسي .

فوعي هذه الظاهرة المؤلمة انعكس عليه في المستوى اللا شعوري، حيث صُدم الإنسان بمصيره الحتمي، و هذا ما شكّل انفعالاً في عقله الباطن، ما أدّى إلى تصورات مشحونة بهذا الانفعال تمّ التعبير عنها في الدراسات النفسية بعقدة التخلي أو النبذ .

ومعلوم أن لكل عقدة نفسية لدى الإنسان ضروب تعويضية لا شعورية، تسعى بالإنسان إلى إعادة توازنه، وتتراوح بين الإيجابية و السلبية

> صُدم الإنسان بمصيره الحتمي، وهذا ما شكّل انفعالاً في عقله الباطن, ما أدّى إلى تصورات مشحونة بهذا الانفعال تمّ التعبير عنها في الدراسات النفسية بعقدة التخلي أو النبذ .

تبعاً للانفعال الذي واكبَ النفس تجاهها .

فهي عقدة الإحباط الانفعالي، عقدة الاستبعاد، وسواس القطيعة وفي صورتها المصعّدة: تصبح هذه العقدة فلسفة في الوجود الإنساني. فالإنسان «مُلقى في هذا العالم » فريسة التخلي و حصر العزلة الذي يتصف بأنه مقضيّ عليه ميتافيزيقياً [11].

وعلى ذلك، فإن ضروب التعويض عن هذه العقدة تتبدى في مستويات عدّة:

المستوى الأول: معاناة من ألم التخلي و الفقد بما يؤدي إلى الانكفاء و العزلة في الحياة و اجترار الكآبة والاستسلام للموت .

المستوى الثاني: تعذيب الإنسان لنفسه و تحميلها ألواناً من حياة سوداوية كئيبة .

المستوى الثالث: حيث يلجأ الإنسان إلى الحلول الصوفية أو الإيمان بالتقمّص أو التناسخ أو بوجود حياة بعد الموت .

المستوى الرابع: حيث يميل الإنسان إلى الانتحار و رفض الحياة و ربما تنتابه نوازع عدوانية و سادية .

المستوى الخامس: أن يتزن الإنسان وفق المبدأ الرواقي حيث القبول بالموت و العمل في الحياة كأن الإنسان خالد. واعتبار الموت جزءاً من الحياة .

الجدير ذكره هنا هو أن الأديان السماوية جاءت بحلول لهذه العقدة و ضروب تعويضية صالحت الإنسان مع الموت. عبر وجود حياة بعد الموت يُحاسب فيها الإنسان من قبل الرب على أفعاله في الحياة، فقدمتْ علاجاً نفسياً لموضوع يؤرق الإنسان منذ وعيه لظاهرة الموت من جهة أولى. و خلقت معادلاً موضوعياً لهذا الأمر يتجلى في اتباع قواعد أخلاقية و مناقبية في الحياة للفوز بعالم ما بعد الموت في منحاه الإيجابي .

الجذور التاريخية للمعتقدات الشعبية حول الموت:

إن الأساس في استمرارية الذهنية الشعبية لظاهرة الموت يتبدى في وجود استمرارية حضارية، وتواصل حضاري بشري، و هذا محقق في المشرق العربي منذ مليون سنة، حيث أن هناك استمرارية و تواصل حضاري عبر العصور منذ ما قبل التاريخ إلى الآن، و هذه الاستمرارية استندت على عوامل تفاعلية، إن كان لجهة التفاعل مع البيئة الطبيعية و المجال الحيوي أو لجهة تفاعل البيئة الاجتماعية بمكوناتها المتجددة عبر العصور و التي انصهرت في معظمها ضمن بوتقة المنظومة الحضارية للمشرق العربي .

وهنا سوف نأخذ بعض المعتقدات الشعبية والحكم و الأمثال التي مازالت مستمرة في مجتمعنا المشرقي، و نقاربها مع ما كان سائداً في العصور الموغلة في القدم، و هذه المقاربة تستند على قاعدة في علم النفس التحليلي يشير إليها كارل غوستاف يونغ بقوله:» كل إنسان متمدن، مهما بلغت درجة وعي نموه، لم يزل إنساناً قديماً في الطبقات السفلى من كيانه النفسي، و كما أن الجسم البشري يوصلنا بالثدييات و كشف لنا عن بقايا كثيرة من مراحل تطور أولية ترجع إلى عصور الزواحف، فكذلك النفس البشرية التي هي نتاج تطور إن تتبعنا أصوله، تكشف لنا عن عدد لا حصر له من السمات القديمة «12

رهبة الموت و ظهور الأرواح:

جاء في كتاب «المعتقدات الشعبية في التراث العرب»: (يعتبر الموت العادي في التراث الشعبي بشكل عام، فاجعة للناس، قاطعاً لحبل الرباط بين الإنسان و أهله، و نظراً لما له من أهمية فقد كثرت حوله المعتقدات منذ اللحظة الأولى التي يشعر فيها الناس بأمر الموت و حتى

ما بعد الدفن بأيام و أسابيع و سنين . و تتنوع المعتقدات المتعلقة بالموت في مضمونها، فنرى منها ما يدخل في باب التشاؤم، و منها ما يدخل ضمن دائرة الأحاسيس الإنسانية، و بعضها يدخل ضمن دائرة التصورات الميتافيزيقية، دينية وغير دينية [13]. . .

شعائر الموت في المعتقد الشعبي المشرقي وجذورها التاريخية:

إلى الآن يسعى المشرقيون في طقوس الدفن إلى إحداث حفرة صغيرة عند الشاهدة أو ترك تربة رملية فوق القبر، غايتها صبّ الماء حين زيارة القبر. وزرع النبات الأخضر الدائم الخضرة. و لعل الاعتقاد الآن لدى مجمل الناس أن هذا يرطّب القبر لا أكثر.

ولكن بالرجوع إلى وثائق المشرق العربي المسمارية، و في مواقع مختلفة نجد أن هذا الطقس يمتد منذ عصور ما قبل التاريخ و تم توثيقه في الكتابات المسمارية منذ خمسة آلاف عام،واستمر مع الزمن . حيث أن تقديم القرابين للموتى من طعام أو ماء أو إقامة الشعائر عليهم في يوم الندب تحميهم من أرواح هؤلاء الموتى وترضي رموز العالم السفلي . نقرأ في احدىالوثائق:» أن الأشباح الشريرة تخرج من القبر من أجل الحصول على الطعام و الماء [14] وإحدى الوثائق أيضاً تشير إلى إنسان كان يعاني من مرض و حسب اعتقاده أن شبحاً يلازمه من أرواح الموتى حيث يخاطبه: «سواء كنت شبح شخص غير مدفون، أو كنت شبحاً لم يلق عناية لائقة، أو شبح الميت الذي لم تقدم له القرابين الجنائزية أو الذي لم يسكب له الماء..»[15]و هنا تحيلنا وثائق المشرق العربي القديم إلى عدة أنواع من الشعائر الجنائزية التي كانت تقام لعدة أهداف أهمها:

1- إرضاء الإله و بذا يضمن الناس حسن تعامل الإله مع روح الميت .

2- إرضاء روح الميت حتى لا تضطرب و تعود بهيئة شبح يبعث الرعب و الفساد في الأحياء .

و كانت الشعائر تتضمن إقامة وليمة جنائزية

إن ما استمر من هذه الاعتقادات حول أرواح الموتى المحرومة من العناية اللائقة عبر الشعائر الجنائزية ظهر في المعتقد الشعبي المشرقي بلبوس الجن أو الجان .

على روح الميت لغاية خير المجتمع و هذا ما استمر في معتقداتنا الشعبية في ذبح الخراف و توزيعها على الفقراء كرامة لروح الميت .

كانت الوليمة الجنائزية يطلق عليها بالأكادية / كسبا كسابو / حيث تصفّ المقاعد حول الأطعمة القربانية / لحوم الخراف – أنواع الفواكه – المشروبات / ويترك مقعد فارغ لروح الميت الذي أقيمت الوليمة لأجله، و كان هذا المقعد يسمى:» كرسي الروح «وبالأكادية[15]:kussu etemme

أيضاً هناك نوع من الشعائر الجنائزية كان يطلق عليه اسم «مي نقو .. بالأكادية «، و معناه بالعربية، ماء نقي. حيث يتم سكب الماء في القبر .

وهناك نوع آخر هو «شم زكارو» و بالعربية ذكر الاسم، حيث يقصد به إحياء ذكر الميت في عالم الأحياء، إن كان في ذكرى الأربعين / والتي تعود جذورها إلى التقاليد المصرية القديمة / أو في ذكراه السنوية .

كذلك في إطلاق اسم الميت على أول مولود يأتي للعائلة كنوع من تخليد ذكر الميت .[17]

و لعل حرمان الميت من هذه الشعائر يؤدي إلى صعود روحه بهيئة شبح مسيء للأحياء .

وتذكر نصوص الملك الآشوري «آشور بانيبال «أنه انتقم من الملوك العيلاميين الموتى حيث أخرج عظامهم من قبورهم. «لقد أقلقت راحة أرواحهم، إذ حرمتهم من القرابين الجنائزية و سكب الماء[18] ..

إن ما استمر من هذه الاعتقادات حول أرواح الموتى المحرومة من العناية اللائقة عبر الشعائر الجنائزية ظهر في المعتقد الشعبي المشرقي بلبوس الجن أو الجان .

فحسب هذه المعتقدات «تعتبر الجان مؤذية وشريرة تجلب النحس و المرض و الرعب و تعتبر مخلوقات غيبية، غير مادية، من غير طبيعة البشر و غير طبيعة الملائكة» [19] .

و تشير بعض الدراسات إلى أن هذه الكائنات ربما كانت امتداداً للخيال الشعبي من أرواح الموتى أو الموتى أنفسهم، ذلك لأنها توجد في باطن الأرض عادة ولأنها تضطر للعودة إلى مقرها قبل طلوع الفجر» [20].

و يبدو أن الجان أو الجن اقترن وجودها مع الموتى في باطن الأرض في معظم المعتقدات الشعبية في العالم .

و هذا ما يدفعنا إلى دراسة العالم السفلي في تراثنا المشرقي .

حفلت اللغة الأكادية بعدة أوصاف للعالم السفلي و بمعان مختلفة، فهو:

قبـرو qabru أي قبـــر
أرصيتـو شبليتو أي الأرض السفلى.
أرصيتـــو ميتوتي أي أرض الموتى.
خربو- أي الخـربة.

كان هناك في المعتقد المشرقي القديم اعتقاد أن العالم السفلي تسكنه شياطين أو جان. على أنواع عدة. منها ما هو سماوي ومنها ذو أصل بشري كأرواح الموتى. و هناك من كان أصله من العالم السفلي. و يبدو أن هذا الأخير يتصل بتصور المجتمعات الحالية عن عزرائيل وقد جاء وصفه في إحدى الوثائق:

«عبر الأسوار العالية السميكة، يمرّون كالطوفان، يمرون من بيت لبيت، لا يمنعهم باب ولا يصدهم مزلاج، فهم ينسلون عبر الباب كانسلال الأفاعي، و يمرقون من فتحته كالريح، ينتزعون الزوجة من حضن زوجها، و يختطفون الطفل من على ركبتي أبيه و يأخذون الرجل من بين أسرته» [21]

ولعل أوضح وصف لعزرائيل في الكتابات

المشرقية القديمة ما ورد في ملحمة جلجامش على لسان أنكيدو في وصفه لحالة موته:

«كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض، و كنت واقفاً وحدي فظهر أمامي مخلوق مخيف مكفهر الوجه ... لقد عرّاني من لباسي و أمسك بي بمخالبه و أخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي .. أمسك بي و قادني إلى دار الظلمة .. إلى البيت الذي لا يرجع منه من دخله .. إلى البيت الذي حرم ساكنوه من النور .. و يعيشون في ظلام لا يرون نوراً ».[22]

الجدير بالذكر أن مواعيد إقامة الشعائر الجنائزية كانت تتم قديماً بشكلين: شهري و سنوي، فالأول يُقام في التاسع و العشرين من الشهر. وهو اليوم الذي يكون فيه القمر محاقاً. حيث كان الاعتقاد أن فيه تتجمع أرواح الموتى مما يدفع الأحياء لتقديم القرابين و إقامة الشعائر.

و قد أُطلق على هذا اليوم اسم «يوم القرابين الجنائزية، يوم سكب الماء «[23]عليه نعوت عديدة منها «يوم وليمة الموتى «و «يوم الكآبة» و «يوم الندب» .

أما الموعد السنوي فكان يتم في شهر آب حيث تبلغ الطقوس ذروتها في اليوم التاسع منه حيث الاعتقاد أن أرواح الموتى تنعتق من

احتجازها في العالم السفلي .[24]

و في المقابل نجد في المعتقدات الشعبية المعاصرة أن هناك ما يسمى «خميس الأموات». حيث يتم إقامة الشعائر الجنائزية بذكرى الموتى فيذهب الناس لزيارة القبور حاملين الأطعمة و الماء. و يذهب الفقراء أيضاً ليحصلوا على ما يوزعه أقارب الموتى من طعام . و يعتقد الناس أن الطعام الذي يصل إلى الفقراء يصل إلى أرواح الموتى .[25]

و يشير ألكزندركراب في كتابه «عالم الفلكلور». إلى أن الناس يحرصون على زيارة القبر في الأسبوع الأول من موت الشخص حيث تشرب على قبره القهوة و تقام الطقوس الدينية وتوزع الحلوى، و هذا حسب اعتقادهم رحمة للميت و دفع بلاء عن الأحياء من أهله و عياله و هم يذهبون لزيارة القبور بعد شروق الشمس و ذلك لاعتقادهم بأن أرواح الموتى تختفي بعد الشروق .

كما يشير إلى استرضاء الموتى عن طريق تناول الطعام عند قبورهم .

و هناك عادة وثيقة الصلة بهذه الممارسات وهي إعطاء الميت قطعة من النقود أو وضع هذه القطعة في فمه و هذه العادة كانت شائعة في حضارات المتوسط في العصور القديمة.[26]

ولقطعة النقود هذه أساس قديم في المشرق العربي فقد كان اعتقادهم أن الإنسان حين يموت و يوضع في القبر فسوف يعبر «نهر عبر «إلى العالم الأسفل،و هذا يتطلب إعطاء صاحب المركب النقود أو الفضة لأجل ذلك، لا بل إن بعض القبور حوت في مرفقاتها الجنائزية على لقى جنائزية بشكل مراكب قد يستعين بها الميت في عبور النهر باتجاه العالم السفلي .

مناقشات في وصف حال الميت:

إلى الآن و وفق المعتقد الشعبي المشرقي نسمع أن الإنسان إذا كان يحتضر يُقال أن «نجمهُ غاص»، و لا أعتقد أن الإنسان الحالي يعي معنى هذا الوصف، غير أن وثائق المشرق العربي القديم و في مواقع مدنه المختلفة تعطينا الجواب .

ففي الألف الثاني / و ربما الثالث ؟ / قبل الميلاد، نشط البابليون و من ثم الكلدانيون في حقل الفلك والدراسات الكونية، وتشير وثائق تلك العصور إلى أن لكل إنسان نجماً في السماء يخصهُ فإن أفلَ النجم مات صاحبه .

فالاعتقاد بالنجوم كان يلعب دوراً مهماً في حياة الناس، و ثمة اعتقاد آخر بأن لكل إنسان برجاً خاصاً، يتحكم بمجرى حياته، وإن علاقة هذا البرج مع غيره يسبب لصاحبه الخير أو الشر.

ويشير قاموس الكتاب المقدس إلى أن «الكواكب تسيطر على حياة الإنسان، و هذا إيمان موروث من عبادة النجوم زمن الكلدانيين حيث ترعرعت أعظم حضارة فلكية و نشأ معتقد عبادة الأجرام السماوية».[27]

ويشير الدكتور ابراهيم بدران والدكتورة سلوى الخماش إلى أن البابليين و الكلدانيين كانوا من أوائل من اهتم بمراقبة الأجرام السماوية أثناء ترحالهم، مما تولد عنه مع الزمن الخرافة القائلة بأن حركة الأجرام تتحكم في حياة الإنسان و أن مستقبله يتحدد

بالنجم الصاعد ساعة ميلاده والنجم الهابط في ذلك الوقت أيضاً»[28]

أيضاً ثمة قول لوصف من مات في المعتقد الشعبي حيث يقال: سقطتْ ورقتهُ .. و هذا القول يعود إلى اعتقاد قديم يقول إن الشجرة التي إلى يمين العرش الإلهي ذات الأغصان الكثيفة والأوراق الخضراء الزاهية تضم كل أسماء البشر، فإذا ولد المرء ظهرت ورقته على تلك الشجرة، و إن مرض مال لونها إلى الاصفرار و إذا ما شفي عادت للاخضرار .. و إن أوشك على الموت اصفرت ورقته و حين يموت .. تجف وتسقط مغادرة شجرتها الأم.[29]

و ثمة قول آخر عن الميت في الاعتقاد الشعبي حيث يقال: «خلصت ميتو» أي انتهت مياهه. ومعلوم أنه في المعتقد الشعبي يتم تنقيط الماء في فم الإنسان المحتضر حتى يبقى ريقه رطباً، وهذا يرتبط برمزية الماء في الحضارة الشرقية والتي هي رمزية خصبة نقيض حالة الموت وهذا ما يستتبع أيضاً إجراء طقس سكب الماء في قبر المتوفي .

الجماجم المقولبة قديماً .. الصور الشخصية حديثاً:

الإنسان المعاصر يضع الآن صورة المتوفى العزيز عليه على الحائط لاستمرار تذكره و نوع من دواعي بقائه بين الأحياء أو بالأحرى تمنّي بقاء ذكره.

وهذه المشاعر الإنسانية النبيلة نجد أصداء لها منذ بواكير الحضارة الإنسانية و لكن الأسلوب الفني المُتبع مختلف .

فبالعودة إلى المشرق العربي القديم ومع زمن ابتكار الزراعة في الألف التاسع قبل الميلاد، نجد أنفسنا أمام ظاهرة أُطلق عليها اسم الأرواحية أو تقديس الأجداد، حيث يصار إلى فصل جمجمة الميت عن جسده. و توضع على جدار المنزل لاعتبارات عقائدية، و هذا ما عثر عليه في موقع المريبط في سوريا و موقع أريحا في فلسطين.[30]

وفي خطوة لاحقة متطورة عن الأولى، أصبح الإنسان يعالج هذه الجماجم كنوع من التعويض في المستوى النفسي الجمعي، حيث نشأ ما يسمى بالجماجم المقولبة، إذ كانوا يعيدون تشكيل الجمجمة بالجص، و يتم صبغها بما يماثل لون بشرة الإنسان، ثم تُنزّل العيون بالصدف أو القواقع و يرسم على الجمجمة خيوط بنية كدلالة على شعر الرأس .

و قد عُثر على هذه الجماجم المقولبة في مواقع عدة في أريحا و بيسامون و وادي حمار و في تل الرماد .[31]

شباط: شهر الندب

إلى الآن، يُعتبر شهر شباط شهر الأموات في المعتقد الشعبي المشرقي .

وعلمياً، فنحن نعتقد أن هذا الشهر الذي يوصف بأنه «لبّاط» و«مالو رباط» هو شهر التغييرات وعدم استقرار الفعالية الجوية والطقسية و كونه بعد شهرين شتويين فاعلين هما كانون الأول و كانون الثاني، فإن أجسام الكهول و العجائز تتعب و يحين موعد قطاف أرواحها في شهر شباط .

ويبدو أن هذا الأمر كان سائداً منذ العصور القديمة بما يعود إلى حوالي الألف الثالث قبل الميلاد، إن لم يكن قبل ذلك . و كان شهر شباط في الوثائق المسمارية يسمى (شهر نهر عبر) وشهر الندب. الجدير ذكره هنا أن أحوال المناخ في منطقة الهلال الخصيب لم تشهد تغييرات حاسمة منذ الألف الثالث قبل الميلاد.

و ثمة أدلة تاريخية تشير إلى أن شواهد القبور هي ابتكار آرامي بامتياز، ففي موقع شمأل في شمال سوريا عُثر على شاهدة قبر

ارتفاعها متر و نصف تشتمل على رسومات فنية يُعتقد أنها تختص بحياة العالم السفلي .[32]

ملاحظات عامة حول المعتقدات الشعبية في الموت:

لا يبدو القبر في المعتقد الشعبي مكاناً أنيساً للأحياء، و إن ضم في داخله ميتاً عزيزاً، لذا فإن ثمة عادات ارتبطت بالقبر و استخدامه في الحياة الشعبية و اليومية. فمثلاً: إذا كان رجل حاقداً على أحد، فليس عليه سوى أن يذهب إلى أحد القبور، و يأخذ حفنة من ترابه و يذروها على راس عدوه يوم زفافه، و هذا بحسب الاعتقاد الشعبي سوف يجعل الإنسان ميتاً تماماً، حيث ينتقل الموت من أموات المقابر إلى الشخص الحي مما سيرديه ميتاً .[33]

كما ترى المعتقدات الشعبية أن العبث بالقبور وهدمها أو محاولة إزالتها / لاسيما للرجال الصالحين / سوف يؤدي إلى هلاك المعتدي على حرمة هذه القبور و شلله إلا إذا قدّم أضحية بذبح شاة و تقديمها للفقراء .

وهذا باعتقادنا هو ترجيع لما ذكرته النقوش المسمارية حيث نقرأ:

«من يحطم ألواحي التذكارية .. عسى الإله أن ينسف بلاده بصاعقة مهلكة و يحلّ المجاعة والقحط و العوز و الفيضان ببلاده، عساه ألا يدعه يوماً واحداً على قيد الحياة .. عساه يحطم اسمه و ذريته إلى الأبد »[34]

ولعلنا نلاحظ الآن أن ما يميز الشعائر الجنائزية قديماً وحديثاً ثلاثة أشياء:

أولها: سكب الماء وهو طقس موغل في القدم.

ثانيها: تقديم الطعام والذبائح كقرابين جنائزية على روح الميت . وهو طقس أيضاً موغل في القدم .

ثالثها: وضع الأغصان الخضراء والآس وسعف النخيل و الورود على قبر المتوفي باعتقاد أنها ترطب جو القبر الموحش و الجاف .

ونحن نعلم رمزية اللون الأخضر في أنه رمز للخصب والحياة والربيع، حتى أن الاعتقاد الشعبي يصف العروس أثناء زفافها إذا نزل المطر بأن «إجرها خضرا» أي قدمها خضراء في دلالة على الحياة و الخصب .

وتستخدم أفرع شجرة النخيل في مواكب الدفن، وعند زيارة القبور و في تزيين المقابر.

وتجمع الدراسات أن شجرة النخيل عند الفينيقيين كانت شجرة الحياة لا بل و تمّ توحيدها مع جنة عدن في ذهنيتهم و مع رمز الخصب عشتار، كما أن هذه الشجرة كانت شجرة العائلة لدى شعوب مصر و الهلال الخصيب و الجزيرة العربية .

وتشير المعطيات إلى أن العرب قبل الإسلام عبدوا شجرة النخيل حيث كان في نجران شجرة يقام لها عيد سنوي .[35]

وتتضح رمزية شجرة النخيل في المستوى الثقافي و الأنثربولوجي في علاقتها بالموت ثم الانبعاث أو بتوالي الولادة و الاستمرار .

و قد أطلق على النخلة اسم العنقاء باعتبارها إذا ما سقطت بسبب الشيخوخة فلسوف تنمو من جديد خضراء يانعة كما كانت . و تذكر أساطير بعلبك أن طائر الفينيق أو طائر النخيل كان يحجّ إلى هليوبوليس أو بعلبك ليموت فيها ثم يعاود الحياة من جديد.[36]

إن هذا الاعتقاد ضمن الذهنية المشرقية يشكّل كما أسلفنا تعويضاً عن حتمية الموت عبر الموت و الانبعاث الذي يشكّل رائزاً من روائز الثقافة الزراعية .

في بعض المأثورات والأقوال الشعبية حول الموت:

تحفل الذهنية الشعبية في الهلال الخصيب بشتى المأثورات و الأقوال و الحكم و الأمثال عن الموت و عالمه، منها ما يستمد جذوره من الماضي و منها ما هو مستحدث .

فهناك مَثَلٌ يقول: «مَن خلّف ما مات «بمعنى من له أولاد لم يمت لأنه مستمر بهم .

وهذا نجد جذوره في ملحمة جلجامش حين سأل جلجامش إنكيدو / اللوح الثاني عشر/ عن مصير من له ابن واحد أو اثنان .. و هكذا، حيث يبدو أن مصير الميت جميل إن كان له أبناء كثر.[37]

«من غير هاليوم» أي من غير هذا اليوم:

تقال في معرض التحدث عن شخص متوفي وحين يرد ذكر الميت يقال من غير هاليوم، لئلا يموت الرجل المُخاطَب .

«فوق الموتة عصّة القبر» أي فوق الموت ضيق القبر، و تطلق على من تكثر في حياته المصاعب و لا يستطيع الانفكاك منها، حيث تمّ استعارة هذه الصورة من عالم الموت .

وأطلق على الموت تعبير: ساعة الغفلة .. وموت أحمر. تعبير عن الموت الدموي .

وفي باب الحكمة نقرأ: «بني آدم ما بملّي عينو غير التراب «وهذا يقال في وصف الانسان الطماع بالحياة ومتاعها. و«ما حدا آخد معو شي».

إن هذه المقارنة تعتبر مدخلاً لدراسة أشمل و أعمق حول ظاهرة الموت في المعتقد الشعبي العربي بعامة و المشرقي بخاصة ..

ولعل ما يمكننا التوصل إليه من بحثنا هو إن الموت حتمي على البشر و قدرنا أن نحيا حياة تليق بعبورنا إلى الحقيقة السامية .. المُطلقة في آن .

هـوامـش

1- د. نائل حنون - عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة . وزارة الثقافة - بغداد - ط2 1986 .

اللوح الثاني عشر من « ملحمة جلجامش » ص 343 .

2- الموت في الفكر الغربي - سلسلة عالم المعرفة - الكويت .

3- المرجع السابق .

4- المرجع السابق .

5- د. بشار خليف - دراسات في حضارة المشرق العربي القديم - مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا - 2004 . ص 152

6- د. سلطان محيسن - الصيادون الأوائل - دار الأبجدية دمشق 1996 .

7- للمزيد من التفصيل يمكن مراجعة مؤلفنا دراسات في حضارة المشرق العربي القديم .

8- كارل ساغان - تنانين عدن - ترجمة نافع لبّس - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1996 .

9- د. سلطان محيسن - مرجع سابق .

10- المرجع السابق .

11- روجر موشيلي - العقد النفسية - ترجمة وجيه أسعد - وزارة الثقافة - سوريا 1985. ص 70

12- كارل غوستاف يونغ - علم النفس التحليلي - دار الحوار - سوريا 1985 .

13- محمد توفيق السهلي - حسن الباش - المعتقدات الشعبية في التراث العربي - دار الخليل - سوريا .(بلا تاريخ) . ص139 .

14- 15- د. نائل حنون - مرجع سابق - الدفن و الشعائر الجنائزية ص 274

16- المرجع السابق - ص 278 .

17- المرجع السابق - ص 281 .

18- المرجع السابق - ص 282 .

19- محمد الجوهري - علم الفلكلور - ج2 - دار المعارف - القاهرة - ط1 1980- ص 553 .

20- د. عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية - المؤسسة المصرية للتأليف و النشر - دار الكاتب العربي - 1968 - ص 46-47 .

21- د. نائل حنون - مرجع سابق ص 216 .

22- د. نائل حنون - مرجع سابق ص 110 .

23- 24- د. نائل حنون - مرجع سابق 288 .

25- المعتقدات الشعبية - مرجع سابق ص 203 .

26- ألكزندر هجرتي كراب - عالم الفلكلور - ترجمة رشدي صالح - وزارة الثقافة - القاهرة - 1967 ص 156 .

27- قاموس الكتاب المقدس - مكتبة المشعل - بيروت - ط6 - 1981 ص 959 .

28- د. إبراهيم بدران - د. سلوى الخماش - دراسات في العقلية العربية - الخرافة - دار الحقيقة - بيروت - ط3 - 1988 ص 291 .

29- المعتقدات الشعبية . مرجع سابق .

30- د. سلطان محيسن - مرجع سابق .

31- جاك كوفان - الألوهية و الزراعة - ترجمة موسى خوري - وزارة الثقافة - دمشق 1999 .

32- د. علي أبو عساف - الآراميون - دار الأماني - سوريا - 1988 .

33- المعتقدات الشعبية - مرجع سابق ص 167 .

34- د. نائل حنون - مرجع سابق - ص 156 .

35- شوقي عبد الحكيم - مدخل لدراسة الفلكلور و الأساطير العربية - ص59 - 1982 .

36- المرجع السابق - ص336

37- د. نائل حنون . مرجع سابق .

إن الدراسات السابقة المتعلقة بإفريقيا الشمالية أظهرت أن السكان المحليين أو البربر غائبون أو سلبيون من حيث مسا همتهم الحضارية في تاريخ الربوع الإفريقية. لكن منذ السنوات الأخيرة بدأت الأبحاث تُبرز مشاركتهم في تاريخ شمال إفريقيا وكذلك المتوسط و أضحت إضافتهم تُثمن يوما بعد يوم. هذه المقاربة التي تُبين مشاركتهم الفعلية انطلقت منذ بضع سنوات وهي تتدعم بفضل قراءة جديدة للمعطيات المتوفرة وبفضل ما تُقدمه المكتشفات الجديدة[1]. المعلم الأثري الذي سأقدمه يُبين تواصل عادات محلية قبل إسلامية في الثقافة المعاصرة في مدينة القيروان[2] ويُصوّر بذلك أحد أشكال مساهمة المحليين الأفارقة في صياغة تاريخ وثقافة هذه المنطقة.

«المحنـــية» مـــزار مـــن أصل إفريقي

في مدينة القيروان - تونس

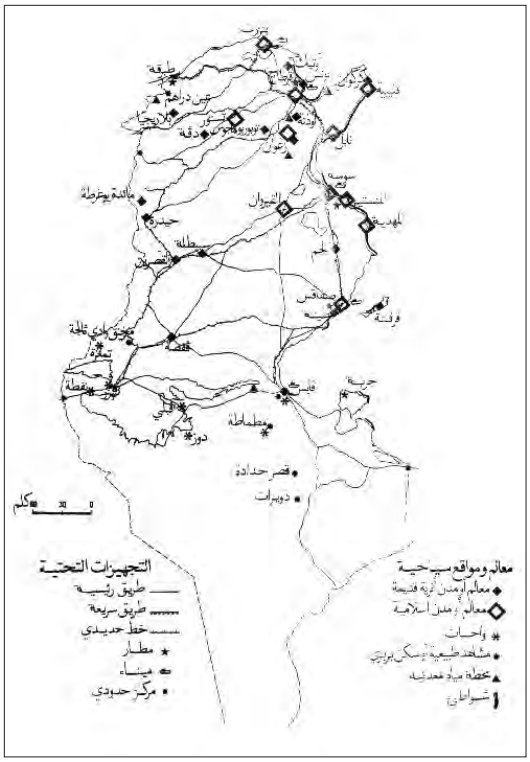
عادل نجيم ـ كاتب من تونس

1 - انتشار طقوس الخصوبة وتأصلها

إن دراستي للفخار النذري[3] المخصص في جزء منه لإحياء طقوس الخصوبة جعلتني أهتم بالممارسات الدينية لدى العديد من الحضارات والثقافات و بذلك اكتشفت انتشار طقوس الخصوبة[4] وكذلك قِدمها و تنوّعها إلى جانب تواصل عدة ممارسات وكذلك أدوات لها علاقة بهذه الطقوس في كامل المتوسط على الأقل[5]. ومما يزيد من تأكيد أهمية هذه الطقوس أن أقدم الأعمال الفنية التي وصلتنا تُظهر لنا أن الخصوبة قد احتلت مكانة لا يُستهان بها لدى الكائن البشري. نظرا لعلاقتها بفكرة الإنجاب فان الخصوبة مرتبطة دون شك بغريزة البقاء لدى بني البشر. إلى جانب ذلك فان الخصوبة مرتبطة بفكرة البركة. إنّ عقيدة البربر خاصة لدى الريفيين[6] منحت هذه الفكرة بُعدا كونيا تقريبا فهم يعتبرونها تُؤمّن الحماية وتساهم في الخصوبة البشرية و الطبيعية و الحيوانية بذلك فهي تمنح الأمن والثقة وذلك ما يُفسر تواصلها المذهل عبر الأزمنة.

2 - تواصل عادات البربر رغم انتشار الإسلام

اليوم رغم انتشار الإسلام في البلاد التونسية مما يجعلنا نعتقد انقراض طقوس لها

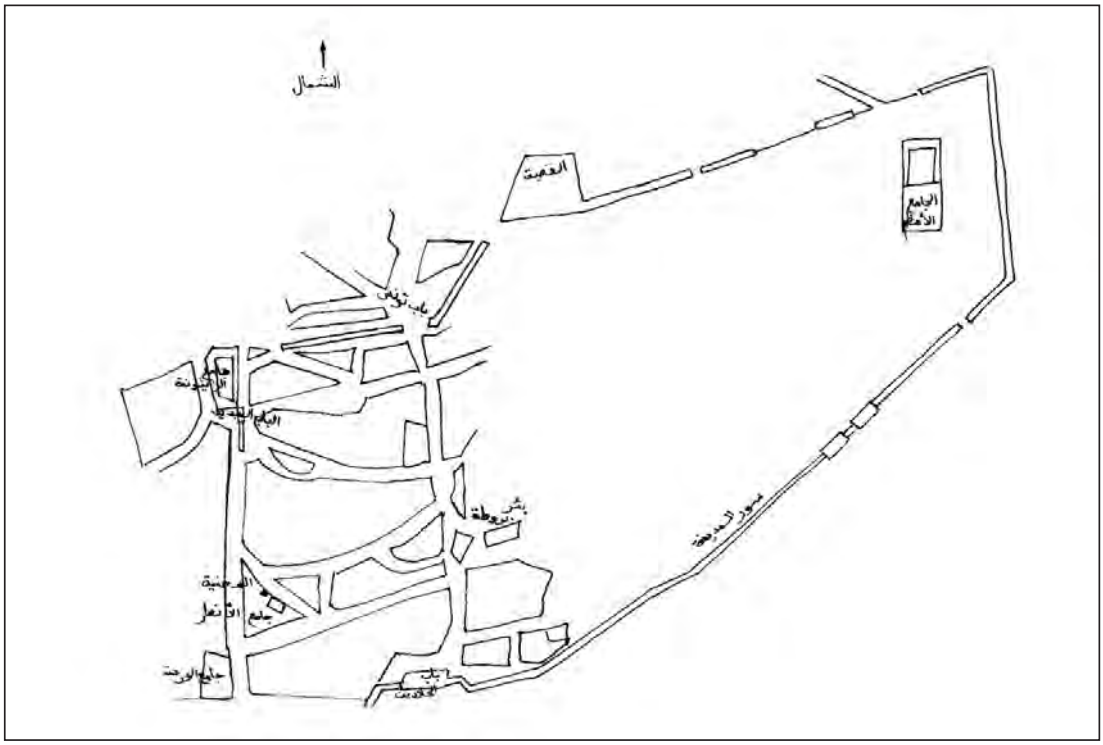


الخريطة السياحية للبلاد التونسية
تبين موقع مدينة القيروان

شكل (2)

شكل (3)

علاقة بالخصوبة لأنها تُعد ضربا من الوثنية و تُعتبر ممنوعة في المنظومة الرسمية فإنه في مدينة القيروان التي تُعد معقلا للإسلام في بلاد المغرب لفت انتباهي مكان تُمارس فيه طقوس لها علاقة وطيدة بالخصوبة (الشكل2). لقد ساد الاعتقاد الخاطئ لمدة طويلة أن مدينة القيروان خالية من أي وجود سابق للمسلمين وقد ساهمت المصادر العربية



منطقة القيروان العتيقة وموقع المحنية

شكل (4)

شكل (4)

كثيرا في صياغة هذا الرأي بالترويج لفكرة تأسيس هذه المدينة من عدم. يعتبر أصحاب هذا الرأي أن تسمية القيروان من أصل فارسي و هي تعني محطة القوافل.[7]ليس من شك في أن هذه التسمية تؤكد الدور العسكري المركزي لهذه المدينة في الحضور الإسلامي في بلاد المغرب[8] لكن المعطيات العلمية وبالخصوص منها الأثرية بدأت تضرب هذا التصور بالكشف يوما بعد يوم عن الماضي القبل إسلامي لمدينة القيروان أو على الأقل عن الطابع المزدوج لثقافة بلاد المغرب الإسلامي. فهذا المعلم الذي له علاقة بطقوس الخصوبة القبل إسلامية يساهم في الكشف عن الهوية الثقافية الفعلية لمدينة القيروان وجهتها.

3 - مزار يسمى «المحنية»

هـذا المعلم يتخذ شكل طاقة ملاصقة لمسجد الأنصـاري أو الأنصـار الواقع في الجنوب الغربي من سور مدينة القيروان غير بعيد عن البـاب الجديد (الشكل3). تقول الرواية إن هـذا المسجد هـو أول المساجد بالقيـروان و من المتفق تأريخه لسنة 47 هجرية التي توافق سنتي 667-668 ميلادية. تفيد المصادر أن مؤسس المسجد هو صحابي ميسور من المدينة المنورة و قد مات شهيدا في القيروان ودُفن في الساحة الملاصقة للمسجد. تُسمى هذه الطاقة المَحنِيّة وهي في شكل فُتحة نصف دائرية تُناهز نصف متر مُهيأة وسط حائط يُطوق فضاء مخصصا لدفن الفاتحين الأوائل. هذه الطاقة مُزوقة بآثار أيد[9] مُلطخة بالحناء[10] (الشكل 4). حتى وقت قريب كانت هـذه الطاقة تحتوي على شمعات مُوقدة وقع تعويضها بمصباح كهربائي. إن تفرد هذا المعلم واستمرارية الممارسة التي تدور به تشد الانتباه في أرض مُسلمة حيث يُفترض أن هذه الطقوس التي ينهى عنها الإسلام قد انقرضت. للأسف النصوص العربية لا تُفيدنا في شيء إذا أردنـا استغلالها في معرفة طبيعة هذا المعلم. إلى جانب ذلك فان الشكل الراهن لهذه الطاقة لا يبدو قديما جدا. لذلك فمن الناحية الأثرية ليس هناك أي عنصر يفيد بأقدمية هذه الطاقة لكن الرواية الشفوية تقول إن هذه الطاقة هي الأخيرة التي بقيت من بين أخريات كانت موجودة في الحائط الذي يُطوّق الفضاء الجنائزي المُلاصق للمسجد. من الملاحظ أن وجود طاقات مُتشابهة سائد في المساجد وخاصة في المزارات وهي مُخصصة لمن ماتوا شُهداء وعادة ما تُبنى لهم كذلك أضرحة تُسمى قبة أو زاوية أو مزار[11]. لذلك من المحتمل

أن هذه الطاقات كوّنت جُزء من معلم جنائزي بُني تكريما للصحابي الذي بنى هذا المسجد لأوائل الفاتحين المسلمين الذين استشهد عدد كبير منهم و دُفن في الساحة الملاصقة لنفس المسجد. بذلك تكون هذه الطاقة غير سابقة للفترة الإسلامية.

4 - أصول هذا المعلم

من الجائز التساؤل إذا كانت هذه الطاقة قبل إسلامية. السبب في ذلك أن الإسلام في بلاد المغرب لم يمحُ كُليا المعتقدات و الممارسات القبل إسلامية.[12] بالفعل إن الممارسة التي يشهدها هذا المكان المقدس تبدو ذات قرابة كبيرة مع طقوس قبل إسلامية. هذا المعلم مسرح لممارسة تبدو قد اخترقت الزمن فالزُّوار يضعون شمعات مُشتعلة في وسط الطاقة[13] كما يقدمون هبة من الحناء. هذه المادة مرغوب فيها كثيرا لقيمتها الرمزية وعلاقتها خاصة بالخصوبة الأنثوية. حسب ما أفادني به القائم على هذا المعلم فان الزّوار الذين يرتادونه هم من أصناف مختلفة. في المقام الأول نجد النساء الحوامل والفتيات الراغبات في الزواج. يلي ذلك المرضى والمهمومون. كلهم يأتون لتقديم رغباتهم مصحوبين بالشمع وكذلك بالحناء بالنسبة للإناث. الحسم بسرعة في موضوع طبيعة الممارسة التي تدور في هذه الطاقة يُعتبر تسرعا لكن يمكن أن نلاحظ أنها تحتوي على عناصر طقس له علاقة بالخصوبة و ذلك من خلال النور الذي تمثله الشمعات والهبة التي تمثلها الحناء وأخيرا الأمنية التي يقولها الزائر. في الحقيقة إن طُقوسا مُماثلة توجد في مناطق أخرى من البلاد التونسية. تكفي الإشارة لممارسة طُقسية خاصة بالبنات البالغات في جربة[14] (الشكل 5). من المُحتمل كثيرا أن هذه الممارسة ذات أصل قبل إسلامي. كذلك هناك طقس آخر يُقام في مدينة دقة القديمة على شرف سيدة تدعى مخولا[15] (الشكل6) ونحن متأكدون من قِدمه بفضل شواهد نقائشية لاتينية. كل هذه الممارسات ذات جذور قبل إسلامية.من الممكن أنها ذات أصول بونية باعتبار أن تأثير هذه الحضارة في النوميديين المستقرين بجهة القيروان شيء وارد جدا خاصة إذا علمنا أن هذه الثقافة انتشرت كثيرا في شمال إفريقيا. إضافة لذلك فإن مدينة سيدي الهاني التي عرفت تأثيرا بونيا كبيرا لا تبعد كثيرا عن مدينة القيروان مما يجعلنا نتوقع تأثيرات متبادلة حتمية[16]. كذلك بكل بساطة هذه الطقوس يُمكن أن تكون ذات أصل إفريقي. ففيما يتعلق بمدينة القيروان فان الحضور النوميدي بها مُتأكد من خلال نقيشة ترجع لمطلع القرن الثالث ميلادي[17] كما أن استمرار طقوس قبل إسلامية بعد انتشار الإسلام في بلاد المغرب ليست مسألة مُثيرة للدهشة فالدراسات تُؤكد أكثر فأكثر أنه رغم اعتناق البربر للإسلام فإنهم حافظوا على جُملة من الممارسات الوثنية وقعت أقلمة بعضها مع تعاليم الإسلام في حين ظل البعض الآخر في تناقض صارخ مع تعاليم هذا الدين. هذه الطقوس تتجلى خاصة في المواسم الفلاحية وزيارة الأولياء وفكرة البركة[18].

بفضل أدلة مُماثلة فإن رواية المصادر الأدبية التي تتحدث عن تأسيس مدينة القيروان من طرف عقبة بن نافع وتذكر غياب أي مدينة في الموقع يجب مُراجعتها. إلى جانب ذلك فإن الشواهد حول ماضي القيروان قبل الإسلامي

صارت لافتة للانتباه. مجمل هذه الشواهد يستدعي إنجاز خلاصة ستكون لا محالة ثرية. إلى جانب ذلك فان هذا المعلم يدعو لإعادة النظر في ماهية المغرب الإسلامي حيث أن الأفارقة الذين أسلموا احتفظوا بجزء كبير من ثقافتهم رغم اعتناقهم للدين الإسلامي الشيء الذي أعطى مزيجا ثقافيا طريفا بدأت الأبحاث تكشف النقاب عنه.

هوامش

)1(نكتفي بذكر أهم الأعمال التي اهتمت بهذه المقاربة . م. لوقلاي . ساتورن الإفريقي. باريس -1961 1966؛ م. بنابو . المقاومة الإفريقية للرومنة. باريس 1976؛ ج .كامبس. الموسوعة البربرية. أكس-أن-بروفنس 1976 .

)2(الشكل 1: الخريطة السياحيّة للبلاد التونسية تبين موقع مدينة القيروان.

)3(عادل نجيم. دراسة لمجموعة من المباخر و القرانس الفخارية البونية في متحفي قرطاج و باردو. شهادة الدراسات المعمقة. جامعة أكس-أن-بروفنس . جوان 1996؛ عادل نجيم . الفخار النذري الفينيقي و البوني في المتوسط الغربي. شهادة دكتوراه. جامعة أكس-أن-بروفنس2008.

)4(أ. جامس. أساطير و طقوس الشرق الأدنى القديم. باريس 1960. هذا العمل يبين أقدميه هذه الطقوس منذ ما قبل التاريخ في الشرق و الغرب.

)5(هذه الأواني تسمى القرانس وهي تُستعمل في طقوس الخصوبة التي تتميز بتواصلها منذ القديم و لقد قمت بجمع عدد منها سأنشره لاحقا.

)6(أ. فور. مقال بركة. الموسوعة البربرية. صفحة 1136.

)7(فوزي محفوظ. مقال القيروان. الموسوعة البربرية. صفحة 4095 .

)8(تُصور مدينة القيروان في المصادر الإسلامية على أنها مدينة مُحدثة لغايات سياسية دعائية لكن المعطيات الجديدة تُفنّد هذا الرأي كما أن المعطيات الطوبونيمية تُعارض هذا الرأي . أنظر تسمية القيروان قبل الإسلامية حسب محمد حسين فنطر. من المدينة القديمة إلى المدينة العربية الإسلامية. مجلة الدراسات الفينيقية و البونية وللآثار اللوبية عدد 6. 1991 . صفحة 47. أنظر كذلك بخصوص المعطيات الحضرية و النقائشية لمنطقة ومدينة القيروان القبل إسلامية. أحمد الباهي. مفهوم قمونية في المصادر العربية. الكراسات التونسية عدد 178 . الثلاثي الثالث. 1977. صفحة 13-40.

)9(اليد لها دور حماية من العين لدى العرب قبل الإسلام وكذلك لدى العرب في المغرب الإسلامي. أنظر أ.وبار. القاموس الصغير للأساطير العربية و المعتقدات الإسلامية. باريس 1996. مقال العين الخبيثة. صفحة 232 233-. علامة اليد كذلك لها حضور في شمال إفريقيا قبل الإسلام ولها دلالة سحرية. أنظر محمد حسين فنطر. قرطاج مقاربة حضارية. الجزء الثاني. تونس 1994. صفحة 366.

)10(حسب الأساطير الإسلامية فان الحناء مصدرها دموع حواء عندما هبطت من الجنة.أ.وبار. المرجع السابق. مقال دموع.صفحة 218. من ناحية أخرى فان بعض النباتات ذات الخصائص الشفائية إعتُبرت ذات خصائص سحرية كذلك. الحناء تمثل أحسن هذه الأصناف نظرا للدور الذي لعبته في الطقوس السحرية.انظر.أ. دوتي . السحر والدين في شمال إفريقيا. الجزائر 1908. صفحة 81.

)11(أ. وبار. المرجع السابق. مقال ولي. صفحة 364. لقد بينتُ أعلاه أن الولاية و الخصوبة مواصفات متداخلة. الولي يمكن أن يكون شخصا ميتا حاملا للبركة وترجى حظوته ليزيد من خصوبة الأشخاص الذين يقصدونه في الغالب.

)12(«اليوم في بلاد المغرب يمكن أن نجد ممارسات دينية سحرية يرجع أصلها للفترة القرطاجية وحتى قبلها». محمد حسين فنطر. المرجع السابق صفحة 365.

)13(الطقوس التي يُستعمل فيها القرا نس تجمع بين النور والقربان المقدس. النور يمثله قنديل أو مشعل. هذه الممارسات نجدها لدى اليونانيين والفينيقيين و الرومان و على الأرجح كذلك أن العرب و النوميديين عرفوا هذه الطقوس. بخصوص إستعمال المشاعل في احتفالات الخصوبة انظر.ب. سنتاس. الخزف البوني. صفحة 549. الصورة 46.

)14(نجد كذلك عند اليهود المستقرين في جزيرة جربة جنوب البلاد ممارسة تتعلق بالخصوبة فالفتيات الراغبات في الزواج يذهبن لمزار يسمى «معبد الغريبة» و يضعن بيضة في طاقة خاصة لهذا الغرض.

)15(.عز الدين باش شاوش. مداخلة حول احتفال شعبي في دقة. تقارير أكاديمية النقائش. نوفمبر-ديسمبر2000. الجزء الرابع. صفحة 1178.

)16(حول آثار الثقافة الفينيقية في شمال إفريقيا انظر محمد حسين فنطر. المرجع السابق. صفحة 355-376.

)17(احمد الباهي. المرجع السابق. صفحة 20

)18(ر.باسط -ش. بلاط. مقال البربر. الموسوعة الإسلامية صفحة 1213.

الهدية : الإطار المرجعي والممارسة
قرية الديه بالبحرين نموذجا

خديجة المولاني - كاتبة من البحرين

يتناول هذا البحث موضوع الهدية وهوعبارةعن دراسة اثنوغرافية لها باعتبارها أداة تقوي العلاقات الاجتماعية وتزيد الترابط الاجتماعي بين أفراد القرية سواء كانت هذه الهدايا معنوية او مادية وتختلف الهدايا باختلاف المناسبات التي تقدم فيها سواء دنيوية أم دينية وتأثير العادات والتقاليد والمعتقدات في تبادلها.

يتعلق البحث أساسا بمنطقة الديه وهي قريتي التي أعيش فيها والتي يبلغ عدد سكانها ما يقارب 6000/5000 نسمة وتقود إليها أربعة مداخل مدخلين على الجهة الشمالية ومدخلين على الجهة الجنوبية. أما سبب تسميتها فعرفت الديه بعدة تسميات فكان يطلق عليها في فترة من الفترات اسم (البدعة) وسبب هذه التسمية كما أخبرنا بعض كبار السن من القرية أن الديه كانت محط الأنظار في فصل الصيف قديماً لأنها قرية ساحلية وريفية فكان أهالي القرى الأخرى يقصدونها لقضاء الصيف في جوها البارد وريفها الخصب وساحلها اللطيف. فكانوا يبنون لهم منازل مؤقتة يطلق عليها (البدع) لانها مبتدعة وليست دائمة. أما إسم الديه الحالي فهو كلمة فارسية معناها قرية صغيرة.

ومن مميزات قرية الديه كثرة البيوت المتلاصقة ببعضها البعض مما يساعد على تقوية الروابط الاجتماعية بين أفراد المجتمع. ومن الملاحظ أيضاً كثرة الأزقة التي لا تستطيع السيارات المرور فيها. تكثر في قرية الديه المرافق العامة والخدمات القادرة على تلبية احتياجات الأفراد حيث تكثر حركة البيع والشراء بين الأفراد وتنتشر بشكل كبير المطاعم والمحلات التجارية والسوبر ماركت والبقالات ودور النشر والباعة المتجولون حتى أن بعض القرى المجاورة يقصدونها بكثرة لقضاء معظم احتياجاتهم.

مازالت قرية الديه متمسكة بالعادات والتقاليد مثلها مثل أي قرية في البحرين وتقوم بجميع الشعائر الدينية مثل الشعائر الحسينية والاحتفالات في المناسبات الدينية المختلفة.

ويهدف هذا البحث إلى:

1. التعرف على مفهوم الهدية في المجتمع.
2. التعرف على أنواع الهدايا.
3. التعرف على المناسبات التي تقدم فيها الهدايا.
4. التعرف على المعتقدات المتعلقة بالهدايا.
5. التعرف على الأهداف التي يطمح لها الأفراد من وراء إعطاء الهدية.
6. التعرف على الهدايا التي نستطيع إهداءها والتي لا نستطيع .

مفاهيم الدراسة:

- الهدية،التعريف النظري :

هي الأفعال والخدمات أو الأشياء التي يقدمها الشخص لغيره من الناس دون أن يتوقع منهم أن يقدموا له أي مقابل لها.[1]

التعريف الإجرائي: هي تبادل أشياء مادية ومعنوية بين أفراد مجتمع ما.

- تبادل الهدايا: (Gift exchange) الهدية هبة يقدمها شخص لآخر وكان تقديم الهدايا من الأساليب الهامة في توزيع الانتاج في المجتمعات القديمة وقد ظل فعالية اقتصادية هامة بين عدد كبير من الشعوب البدائية وخاصة بين الهنود الأمريكيين الشماليين وبعض شعوب (أوشينا) ويعتبر تقديم الهدايا الذي يتم في مناسبات خاصة كالزواج والأعياد والزيارات أمراً متوقعاً من الأشخاص اللذين يرتبطون بعلائق إجتماعية معينة. كما يقترن دائماً بتوقع رد الهدية لأن التقاليد الاجتماعية تفرض تطبيق مبدأ (المقابلة بالمثل) وقد يكون التبادل احتفالياً رغم أنه يكون مصحوباً بنوع من المقايضة ويذهب بعض الباحثين إلى أن تقديم الهدايا وردها من العلائق الاجتماعية وإنهما ينطويان على معانٍ رمزية ولذا فهما أمران لازمان ومتلازمان كذلك .وكان أول من درس الهدية دراسة أنثربولوجية اجتماعية هو (موس) وأول من درس التبادل الإحتفالي للهدايا دراسة أنثربولوجية مستفيضة هو (مالينوفسكي).[2]

- **الرمز:(Symbol)** للرمز مفهوم عام يشمل الأصوات والكلمات والإرشادات والحركات التي تمثل حقائق ترتبط بمفاهيم لا علاقة عضوية بينها وبين الرمز. والانسان هو الكائن الوحيد الذي يفهم الرموز ويستجيب لها .وتولي الانثربولوجيا الحديثة للرموز أهمية خاصة لأنها تصور (البناء الاجتماعي) والعلائق الاجتماعية لدى الشعوب كما تمثل أساليب تفكيرها وتصور مشاعرها.[3]

تولي الانثربولوجيا الحديثة للرموز أهمية خاصة لأنها تصور (البناء الاجتماعي) والعلائق الاجتماعية لدى الشعوب كما تمثل أساليب تفكيرها وتصور مشاعرها

- القربان: يعرف هوبير القربان بقوله: هو عمل ديني يقوم عن طريق نذر أضحية بتغيير حالة الشخص المعنوي الذي يؤديه أو حالة بعض الأشياء التي يهتم بها أما مارسيل موس فيعتبرالقربان وسيلة متاحة أمام المدنس للتواصل مع المقدس بواسطة أضحية ما.[4]

- العادة الاجتماعية:(Custom)العادة الاجتماعية هي سلوك أو نمط سلوكي تعده الجماعة صحيحاً وطيباً وذلك بسبب مطابقته للتراث الثقافي القائم ويعد المصطلح عادة من المصطلحات الأساسية في الدراسات الاجتماعية والأنثربولوجية .وهناك عدة تعريفات لهذا المصطلح أهمها تعريف مالينوفسكي للعادة الاجتماعية الذي ينص على انها أسلوب مقنن من أساليب السلوك ويتم فرضه تقليدياً على أفراد المجتمع المحلي. بينما يقول سابير تستخدم كلمة عادة للدلالة على مجموع الأنماط السلوكية التي يحملها التراث وتعيش في الجماعة أما شبايزر فيقول يجب أن لا ما كان حياً منبعثاً عن الوعي الموحد للجماعة وما كان كل واحد من أبناء الشعب يعتبره مفيداً.

لقد أوضح ريل أن السلوك يتحول إلى عادة عندما يثبت من خلال عدة أجيال ويتوسع وينمو ومن ثم يكتسب سلطاناً.

وقد قبل معظم الدارسين تعريف العادة كقوة معيارية وكظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعي بل الطاعة الصارمة فهي في ذلك رائدة للقانون ويقول فايس إن التاريخ يثبت بأن العادة قد تحولت إلى قانون وأن القانون قد تحول بدوره إلى عادة غير أن رادكليف براون يرى بأن كلاً من العادة والقانون يعدان معياراً ولكنهما يختلفان في نوع الجزاء المرتبط بهذا المعيار. فالعادة تفرض بواسطة عدم الرضا الاجتماعي على خرقها أما القانون فيفرض بواسطة القسر الاجتماعي الذي يترتب على خرقه.[5]

يسمى عادة الا ما كان حياً منبعثاً عن الوعي الموحد للجماعة وما كان كل واحد من أبناء الشعب يعتبره مفيداً.

- العلاقة الاجتماعية:(Social Relation Ship) وتتعلق بأي اتصال أو تفاعل يقع بين شخصين أو أكثر من أجل إشباع حاجات الأفراد الذين يكونون مثل هذا الاتصال أو التفاعل كاتصال البائع بالمشتري واتصال الطالب بالأستاذ واتصال القاضي بالمتهم... الخ.

وتستلزم العلاقة الاجتماعية توفر ثلاثة شروط أساسية هي :

1. وجود الأدوار الاجتماعية التي يشغلها الأفراد الذين يكونون العلاقة الاجتماعية.
2. وجود مجموعة رموز سلوكية وكلامية ولغوية يستعملها أطراف العلاقة الاجتماعية.
3. وجود هدف أو غاية تتوخى العلاقة الاجتماعية إشباعها والإيفاء بالتزاماتها.[6]

- النذر: هو التعهد بالقيام بعمل معين أو تخصيص حيوان ليقدم قرباناً إذا ما تحقق أمر معين وكان القربان يقدم استجلاباً للحظ الحسن. وقد جرت عادة بعض الرعاة على أن يقدموا ثوراً أو بقرة أو خروفاً إذا ما وصل عدد القطيع إلى مائة رأس. والنذر معروف في كثير من بقاع العالم وتتعهد بالوفاء به أم إذا شفى الله إبنها المريض أو إمرأة عاقر إذا رزقت بطفل أو أي انسان في كرب إذا فرج الله كربه أو مسافر إذا نجاه الله من أهوال السفر في البر أو البحر والجو. وقد يكون النذر تقديم ذبيحة أو التبرع بمبلغ من المال في وجه البر أو صيام أيام معينة أو اعتزال الناس والاعتكاف في مسجد من المساجد وقد تنذر الأم ألا ترجل شعرها أو تتزين حتى ترى أولادها يتبوّأون المكانة المرموقة التي تنشدها والنذر عهد والتزام مقدس يجب الوفاء به ومن يتقاعس عن أداء هذا الواجب يرتكب إثماً عظيماً.[7]

- المعتقدات الشعبية (Popular beliefs) هي مجموعة الأفكار التي يؤمن بها الشعب ، فيما يتعلق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعي، وتمثل منظور الجماعة في حياتها الاجتماعية وهي «نسق فكري يضم الاعتقاد والشعائر

والطقوس وغيرها، يزود الشعب الخلق و الحكمة و الرشد في الأفعال»[8]

وقد اعتمدنا في هذا البحث المنهج التأويلي الرمزي : فقد أخضع جيرتز منهجه العلمي لطبيعة الدراسة التأويلية الرمزية التي يهدف إلى تحقيقها فهو من ناحية يهتم بتحليل أنساق المعنى المتضمنة في الرموز ومن ناحية أخرى يربط أنساق المعنى بالعمليات الاجتماعية وأنماط التفاعل الاجتماعي.

الإطار النظري لدراسة الهدية:

ومن منطلق اهتمام جيرتز بدراسة المعاني المتضمنة في الرموز أو الأفعال أو الأحداث أو الموضوعات فإنه طور الدراسة الاثنوجرافية وعمقها وجعل منها منهجاً أطلق عليه الوصف المكثف Thick description الذي هو جوهر المدخل التأويلي الرمزي -hermeneutic interpretive ويحدد جيرتز أربع خصائص هامة تميز الوصف الأتنوغرافي المكثف وهي أولاً: أنه تأويلي ثانياً : أن ما يؤوله أو يفسره هو سياق الخطاب الاجتماعي وثالثا: التأويل يضمن محاولة تأمين أوحماية ما «يقال» في مثل هذا الخطاب الاجتماعي من المواقف أو الظروف التي يمكن أن تمحى وذلك من خلال تثبيته في حدود أو كلمات أو مصطلحات يمكن تتبعها. رابعاً: إن مثل هذا الوصف يكون محلياً ومكثفاً ومن منظور تفصيلي دقيق microscopic أو يسعى للوصول إلى أدق التفاصيل.[9]

وتعمل الأنثربولوجيا التأويلية على مستويين الأول أنها تقدم تقارير مكثفة عن العالم الذي يعيش فيه الأفـراد وهـذه التقارير تكون من الداخل أو طبقاً لرؤى الأفراد أنفسهم ويعرف ذلـك الاتـجـاه فـي الأنـثـربولـوجـيـا بـأسـمـاء أو مصطلحات مختلفة مثل الدراسة من الداخل emic أو المعرفي Cognized أو التجربة عن قرب أو من وجهة نظر الشخص المواطن. ثانيا: التفكير والتأمل بإمعان في الأسس المعرفية والفكرية لهذه التقارير بغرض استنتاج الرموز أو أنساق الرموز والمعاني المرتبطة بها. ويعرف ذلك في الدراسات الانثروبولوجية بمصطلحات مختلفة مثل الدراسة من الخارج etic أو الاجرائية operational التي تخضع للملاحظة الموضوعية.

ويذهب كليفورد جيرتز إلى أن عملية التحليل الرمزي التأويلي تتلخص في معالجة الظاهرة المدروسة على أنها نص TEXT يمكن قراءته وأن قراءة النص هنا تعني العملية التي من خلالها تصبح الأنماط غير مكتوبة من السلوك والكلام (اللغة) والمعتقدات والتراث الشفاهي والشعيرة مؤلفة لنص متناسق ذي معنى وهذا النص ذو المعنى يمكن عزله عن الموقف الحالي الذي حدث فيه مع ربطه بمضمون ذلك الموقف بحيث يمكن قراءة وفهم ذلك النص فيما بعد وفي غياب الموقف ذاته ولكن ليس منفصلاً عن المضمون.[10]

وتسعى نظرية مارسيل موس إلى تحليل نظام التبادل عن طريق الهدايا من منظور ثقافي مميز حاول فيه دراسة الظاهرة الاجتماعية ككل. وبالرغم من أهمية الكثيرمن أفكار موس التي تتضمن تصوراته وإسهاماته في علم الاجتماع الاقتصادي إلا أنه أشار أيضاً خلال تحليلاته الى انتقادات عديدة للمداخل الفردية والنفعية في النظرية الاقتصادية. وتعد فكرته عن البناء الاجتماعي للهدايا The Social Structure of Gifts أحد الأفكار الهامة حيث رفض الفكرة القائلة بأن الهدايا ببساطة مجرد رمز يدل على الكرم Generosity وأكد أن لها ثلاث سمات رئيسية من الالتزامات وهي:

1. الالتزام بتقديم الهدايا.
2. الالتزام بتسليم الهدايا.
3. الالتزام بإعادة دفع أو تقديم الهدايا.

كما تعكس فكرة موس عن الهدايا بعض التحليلات النظرية والفروض الهامة التي تقوم عليها الظاهرة الاقتصادية حيث تشير إلى الكرم ودفع الدين والمصالح والرعاية الاجتماعية والاستهلاك والتعاقد الاجتماعي. ومن ثم فإن تصوراته عن الهدايا توضح مجموعة متداخلة من النظم الاجتماعية التي لها أبعاد في دراسة البناء الاجتماعي ككل. ومن ناحية أخرى سعى موس لتحليل العلاقة المتبادلة بين تلك النظم الاجتماعية وخاصة عند تركيزه على الدور الاجتماعي والاقتصادي لنظم التبادل عن طريق الهدايا وهذا ما يتمثل على سبيل المثال في تصوره لفكرة دفع الدين حيث تشير عملية إعادة دفع الهدايا إلى الدائن كنوع من الالتزام للدفع وتسليم الهدايا إلى أصحابها في المستقبل وهذه الظاهرة ترتبط بالكثير من المظاهر والبناءات الاجتماعية المختلفة والتي تختلف عملية حدوثها عن طريق الدفع أو التسليم بين أفراد المجتمع أو الجماعات الاجتماعية.

ومن هذا المنطلق لا تبدو عموما عملية تفسير سبل وكيفية دفع وتسليم الهدايا في المستقبل شيئاً بسيطاً واعتبارها مجرد نظام معين يدل على العلاقة بين الافراد بقدر ما تحمل الكثير من المعاني والعلاقات الاجتماعية ودرجة القرابة علاوة على ذلك أن نظام تبادل الهدايا يعكس مرحلة تاريخية واجتماعية لتطور المجتمعات والعلاقات الاجتماعية وتختلف صور تقديم الهدايا حسب طبيعة المجتمع ونوعية العلاقة وأهدافها وهذا ما يجعل تحليلات النظرية الاقتصادية بعيدة تماماً عن دراسة الأبعاد الاجتماعية الحقيقية للظواهر والنظم الاقتصادية مثل نظام الهدايا التي أشار إليها موس في تصوراته عن الهدايا ونظام الالتزام المتعدد الجوانب في المجتمع وطبيعة القوانين العرفية والعادات والتقاليد التي ظهر فيها هذا النظام وأدى إلى تطوره في صورته الحديثة في الوقت الحاضر.

إن تحليلات موس عن نظام الهدايا توضح الأبعاد المتعددة لواقع النظم والانشطة الاقتصادية وتطورها خلال المراحل المختلفة للمجتمعات البشرية كما تكشف أيضاً عن نوعية إسهامات موس في علم الاجتماع الاقتصادي وإلى أي حد يمكن الاستفادة من المداخل السوسيولوجية في دراسة الظواهر والمشكلات الاقتصادية كما تعكس هذه التحليلات طبيعة العلاقة بين علم الاجتماع الاقتصادي وغيره من العلوم الاجتماعية الأخرى ولا سيما علم الأنثربولوجيا.)[11]

إن تحليلات موس عن نظام الهدايا توضح الأبعاد المتعددة لواقع النظم والانشطة الاقتصادية وتطورها خلال المراحل المختلفة للمجتمعات البشرية

الهدية :تعريفها وأنواعها:

الهديّة .. معنى سام جميل .. يزيد في النفوس المحبة والود .. وينزع ما فيه من بغضاء وتشاحن ويزيد الترابط الاجتماعي قوةً والهدية نوع من أنواع التبادل الرمزي الذي تكلم عنها بير بورديو ومارسيل موس وغيرهم.

وللهدية عدة تعاريف من نواح متعددة مثل تعريفها لغة واصطلاحاً ودينياً وأيضاًعرفيا.

تعريف الهدية لغة:

أما الهدية: فإنها ما أتحفت به، والتهادي: أن يهدي بعضهم إلى بعض، يقال: أهديت له وإليه، والجمع هدايا، وهداوى، وهداوي، وهداوٍ كما هي في بعض روايات أهل اللغة، والهدية: مفرد هدايا، يقال: أهدى له وأهدى إليه، كلاهما صحيح، فيتعدى الفعل باللام وإلى، ويقال: أهدى الهدية إلى فلان، وأهدى له هدية، أي: بعث بها إكراماً له. ويقال أيضاً: أهديت العروس إلى بعلها، أي: زفت إليه، وهادى فلانٌ فلاناً أي: أرسل كلٌ منهما هدية إلى صاحبه.)[12]

تعريف الهدية اصطلاحاً:

«فهي تمليك في الحياة بغير عوض» (انظر:

المغني 239/8).

وقال في (المجموع شرح المهذب 370/15): «والهبة والعطية والهدية والصدقة معانيها متقاربة، وكلها تمليك في الحياة بغير عوض واسم العطية شامل لجميعها وكذلك الهبة.

والصدقة والهدية متغايران، فإن النبي -صلى الله عليه وسلم - كان يأكل الهدية ولا يأكل الصدقة.)[13](

تعريف الهدية دينياً:

ذكر الهدية في القرآن

وقد جاء في القرآن الكريم ذكر الهدية، فقالت ملكة سبأ- بلقيس - لما خافت من سليمان عليه السلام، قالت للملأ من حولها: ﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ × فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ﴾ (النمل:35-36). فأرادت استمالة قلب سليمان لدفع الضرر عنها، وأرادت مصانعته، وأن تثنيه عن دعوته لها ولقومها وتهديده لهم، وسليمان لم يقبل الهدية؛ لأنها لم تكن لوجه الله، ولا كان فيها معروف، وإنما أرادت إيقافه عن الجهاد وقتال هذه البلدة وهي اليمن، فلما رأى سليمان عليه السلام أن هذه الهدية ليس فيها خير ولم يرد بها وجه الله ردها، وقال: ﴿بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ، ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا﴾(النمل:36-37) ليعلموا أننا نريد الجهاد وإقامة الدين، وليست القضية مجاملات وهدايا، كما هي العادة بين الملوك: ﴿ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾ (النمل:37) حتى لا ينخدعوا بحطام هذه الدنيا أو يظنوا أننا نغتر بالهدايا أو أننا سنترك الجهاد لأجل هديتهم: ﴿ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا﴾ (النمل:37).

ومما يدخل -أيضاً- في الهدية مثل العطية والهبة، أو مما يقرب من معناها ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْساً فَكُلُوهُ هَنِيئاً مَرِيئاً﴾ (النساء:4) فالله عز وجل أمر بإيتاء النساء المهور. ﴿وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً﴾ (النساء:4) ومعنى نحلة: عطية عن طيب نفس. وقال: ﴿فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ﴾ (النساء:4) وهبنه لكم، وتنازلن عنه لكم: ﴿إِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْساً فَكُلُوهُ هَنِيئاً مَرِيئاً ﴾(النساء:4) فإذا تنازلت عن جزء من الصداق لزوجها أو أعطته إياه بعدما استلمته منه دون ضغط منه ولا إكراه، وإنما عن طيب نفس منها ورضا: فَكُلُوهُ هَنِيئاً مَرِيئاً (النساء:4) ولذلك جاء عن بعضهم أنه قال: إذا أردت أن تستشفي فاستوهب درهماً من زوجتك عن طيب نفس منها، ثم اشتر به عسلاً، وهات إناءً واجمع فيه من ماء المطر، ثم اقرأ القرآن وأذب العسل فيه واشربه، قال: أما ماء المطر فإنه ماءٌ مبارك، والعسل فيه شفاءٌ للناس، والقرآن -أيضاً- فيه شفاء، ودرهم الزوجة هنيئاً مريئاً، فإنك تبرأ بإذن الله.)[14](

ذكر الهدية في السنة

والهدية قد وردت في السنة النبوية، وجاء النص عليها لما لها من الأثر العظيم في النفوس، كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: (تهادوا تحابوا) وقد رواه البخاري في الأدب المفرد وقال ابن حجر : إسناده حسن. ولا شك أن الهدية سببٌ للمحبة وتآلف القلوب، وكان التابعون يرسلون بهداياهم، ويقول الواحد لأخيه الذي يهديه: نحن نعلم غناك عن مثل ذلك، وإنما لتعلم أنك منا على بال، يعني: نحن

نعلم أنك مستغن عن هديتنا، ولكن لتعلم أننا نقدرك وأن لك في أنفسنا مكانة،

قال أحدهم:

إن الهدايا لها حظٌ إذا وردت أحظى من الابن عند الوالد الحدبِ

يكون لها مكانة في النفس إذا جاءت.

وقال آخر:

إن الهدية حلوةٌ كالسحر تجتذب القلوبا

تدني البغيض من الهوى حتى تصيره قريبا

وتعيد مضتغن العداوة بعد نفرته حبيبا

وقد جاء في الحديث الصحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم (كان يقبل الهدية ويثيب عليها) وقال النبي صلى الله عليه وسلم: (لو دعيت إلى كراع لأجبت، ولو أهدي إلي ذراع لقبلت) وهو في صحيح البخاري.[15]

تعريف الهدية في العرف:

الهدية تعبير مادي يقصد تبليغ رسالة من مقدم الهدية، بأن من قدمت له يحتل مكانة مميزة في قلب من أهداها له؛ ومن ثَمّ فإن تأثيرها يكون في القلب قبل أي شيء. والهدية غالبا ما تكون شيئا ماديا، ولكنها أيضا قد تكون شيئا معنويا،لذلك فهي خطاب للنفس والقلب.

وللهدية أبعاد مهمة في الحياة الاجتماعية وهي ظاهرة اجتماعية تشترك فيها كل الشعوب مهما اختلفت ثقافتهم وديانتهم، المغزى من ورائها حفظ الترابط الاجتماعي والعلاقات الطيبة بين أفراد المجتمع واستمرارية التواصل بين أفراد الاسرة والأصدقاء. وهذا ما أكدته بعض النساء اللاتي سألتهن عن الهدية حيث تقول « أم علي » إن الهدية هي أحد الأبواب التي تساعد للدخول إلى قلوب الآخرين فهي كما قالت» تلين القلب» أي أنها تجعل القلب يلين إذا كان قاسياً.

وتقول أميرة «موظفة» تعد الهدية معنى يشعر الإنسان من خلاله بقيمته بين أهله وأصدقائه عندما يتذكرونه في المناسبات التي تخصه وقد تعودنا على أن الهديةلا ترد مهما كانت قيمتها لأنها تعني التذكر والاهتمام والحب والمودة.

وكما يقول الشاعر

هدايا الناس بعضهم لبعض
تولد في قلوبهم الوصالا
وتزرع في الضمير هوى وودّا
وتكسوهم إذا حضروا جمالا

مسميات للهدية:

هناك عدة مسميات تدخل ضمن نطاق الهدايا وتعتبر بمثابتها يقدمها الناس كهدية كالهبة والمكافأة والعطية وغيرها .

■ الهبة:

الهبة بالمعنى العام هي تمليك شيء للغيربلا عوض.

والهبة تشمل الهدية والصدقة فإن قصد منها طلب التقرب إلى الله تعالى بإعطاء محتاج فهي صدقة وإن حملت إلى مكان المهدى إليه إعظاما له وتوددا ، فهي هدية وإلا فهي هبة .

وروي عن الإمام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام أنه قال: «أنت بالخيار في الهبة مادامت في يدك، فإذا خرجت إلى صاحبها فليس لك أن ترجع فيها».

■ الرزق:

كلمة الرزق تعني العطايا التي ليس للإنسان خيار في قبولها أو رفضها فهي تأتي من عند الله سبحانه وتعالى فأصل كلمة الرزق أتت من أحد أسماء الله تعالى ألا وهو «الرزاق» والرزاق هو من غلبت نعمه شكر العباد، ولا يصح

إطلاقه إلا على الله سبحانه وتعالى. والرزق نوعان النوع الأول هو رزق مادي وهو رزق ظاهر للأبدان كالأقوات والمال ورزق معنوي هو الرزق الذي يتمثل في نور الإيمان.. التوكل على الله.. الرضى بالله.. الخشية.. الخشوع.. الزهد.. الخوف.. الرجاء.. الفتح.. العلم النافع.. العمل بالعلم النافع.. الإخلاص.. تعليم الناس.. خدمة الدين.. الأخلاق.. حيث يقول الكثيرممن توجهنا إليهم بالسؤال إن هذه أرزاق يكرم الله تعالى بها من يكرم وهذا الرزق يكون هدية من عند الله سبحانه وتعالى فالوالدان عندما يدعوان الله بأن يرزقهما الذرية الصالحة وعندما يرزقهما الله الطفل يكون ذلك بمثابة هدية من عند الله إلى هذين الوالدين.

■ المكافأة :

من خلال سؤالي عن المكافأة تبين لي أن المكافأة هي الهدية التي ينتظرها الشخص مقابل قيامه بعمل ما ويكون هذا الشخص يستحق أن يكافأ مقابل قيامه بهذا العمل كالهدية التي يكافأ بها الطالب عندما يكون من المتفوقين.أو الهدية التي يكافأ بها العمال على حسن عملهم وإخلاصهم.

■ العطية :

هي الهدية التي تعطى من شخص إلى آخر دون مبرر أو دون مناسبة تسمى عطية والتي يكون المعطي فيها لا ينتظر عطية أخرى من المعطى إليه مقابل إعطائه هذه الهدية. وتعتبر العطية من مرادفات الهدية.

■ التبرعات:

وهي الأشياء المادية التي يهديها الشخص إلى مؤسسة أو شخص ما ولا ينتظر من ورائها مقابلا ماديا في الحياة الدنيا وإنما يهديها لينال الثواب والجزاء الحسن في الآخرة ومن ضمن التبرعات تكون الصدقة وهي تختلف عن الهدية في أن الشخص الذي يتصدق لا ينتظر المقابل في حياته وإنما ينتظر الثواب والجزاء في الآخرة حيث يقال «إن الصدقة تلامس يد الله قبل أن تلامس يد الفقير الذي سوف تعطيه الصدقة» أما الهدية فإنه ينتظر رد الهدية إليه بالمثل في حياته.

أنواع الهدايا:

هناك نوعان من الهدايا وهما الهدايا المادية والهدايا المعنوية :

■ الهدايا المادية :

هي الهدايا التي تكون محسوسة وملموسة والتي تعيش طويلاً والتي كلما نظر إليها ذكر من أهداها والمناسبة التي قدمت فيها .

والهدية تترجم مدى أهمية الشخص عند الأشخاص الآخرين الذين تربطه بهم علاقات اجتماعية بغض النظر عن الوضع الاجتماعي. ويحضرني مثل شعبي يقول «أنا غنية وأحب الهدية».

وهناك بعض الأشخاص ينظرون إلى الهدية بقيمتها والمكان الذي تم شراؤها منه حيث أن البعض يقيس معزته بالحجم والقيمة المادية للهدية.

في حياتنا مواقف كثيرة ..ومناسبات عديدة. «كالأعياد، الزواج،الولادة،السفر....الخ» تكون الهدية هي الناطق فيها وهناك مشاعر تمر علينا لا نستطيع أن نبوح بها لكن تبقى الهدية التعبيرالوحيد عن مشاعرنا .

وليكون إهداء الهدايا المادية مؤثراً في الشخص الذي تهدى إليه لابد أن تصحبها هدايا معنوية :

■ الهدايا المعنوية :

الهدايا المعنوية تكون غير محسوسة و يكون تأثيرها كبيراً على النفس أياً كان شكلها وهناك

عدة أنواع من الهدايا المعنوية نذكر منها ما يلي:

× الكلمات الخاصة بالمناسبة التي يقدم فيها الشخص الهدية والتي قد تكون قيمتها أكبر عند الشخص المهدى إليه كالكلمات التي يقولها الشخص في مناسبة عيد الميلاد «كل عام وأنت بخير» «كل سنة وأنت طيب» «كل عام وأنت إلى الله أقرب» والكلمات التي يقولها الشخص في الأعياد كعيد الأضحى وعيد الفطر»عيدكم مبارك، عساكم من عواده» وفي مناسبة الزواج « متباركين» «منه المال ومنش لعيال» «إنشاالله تكونين مرت عمره ورجل عمرش» ... الخ. هذه الكلمات لها تأثير كبير في نفس متلقي الهدية حيث أن الشخص متلقي هذه الكلمات تتضح له منزلته في نفس مقدم الهدية من خلال نبرات صوته وتعابير وجهه ووقت قوله لتلك الكلمات.

■ **الابتسامة:** هي أقدم وأسرع وسيلة للتواصل عرفها البشر وتعتبر الابتسامة إحدى لغات الجسد، ووسيلة من وسائل الاتصال غير اللفظي لدى الكائن البشري . فالابتسامة سلاح قوي وفعال يستخدمه الإنسان منذ طفولته للاقتراب والتودد للآخرين .وقد مثلت الابتسامة بالصدقة حيث يقول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم « الابتسامة في وجه أخيك المؤمن صدقة» ووضحنا في بداية الدراسة أن الصدقة نوع من أنواع الهدايا التي لا ينتظر منها مقابل في الحياة الدنيا. والابتسامة يكون لها تأثير إيجابي في الآخرين قد يكون أكبر من الهدايا المادية. وكما يقال الابتسامة هي جواز السفر إلى القلوب.

■ **الدعاء:** الدعاء هو تعبير عن ظاهرة روحية مستقلة تنطلق من إحساس النفس المؤمنة بعظمة من تلجأ إليه، وعبوديتها له، وحاجتها للارتباط به .

وعلى هذا الأساس فهو أقرب شعائر الإيمان للخالق العظيم، والصلة المشتركة بين بني الإنسان بمن يتصلون به. ويكون الدعاء هدية معنوية عندما يقدم من شخص لآخر مريض فيدعو له بالشفاء. فهو بذلك يقدم له هدية إذ هو يدعو الله تعالى ويتقرب منه من أجل هذا الشخص المريض. وكذلك عندما يقول لك شخص ادع لي عندما يكون في شدة وضيق. وتقوم أنت بالدعاء له وتقول له بأنك قمت بالدعاء له فهو بعد ذلك سوف يفرح ويسعد وترتاح نفسه إليك وكأنك قدمت له هدية . فسوف تقوى العلاقة بينك وبين هذا الشخص .ذلك أن الهدايا المعنوية تقوي العلاقات الاجتماعية وتزيد الترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع. لكن في واقعنا اليوم لا يعير الناس الهدايا المعنوية أهمية بالغة فهم يسعدون بها ولكن لا يفرحون بها فرحتهم بالهدايا المادية لأنها تقاس قيمتها .وكلما زادت قيمتها شعر الشخص أن قيمته أكبر في نظر المُهدي.

أهداف إعطاء الهدية

هدايا المحبة:

الهدية رسالة رقيقة تحمل بين طياتها الكثير من معاني المودة والألفة وتساعد على تعميق الروابط الاجتماعية بين الأهل والأصدقاء.ليس المهم أن تكون الهدية غالية الثمن لكي تكون جذابة ومؤثرة، فمن الممكن أن تكون هدية بسيطة وتعطي صورة عن مدى تقديرنا لمن سنقدمها له. ومن أجمل أنواع الهدايا تلك التي تعبر عن المحبة مثل الهدايا التي تهدى بين الأزواج والخطيب وخطيبته والأبناء إلى أمهم والهدايا التي تهدى بين الأصدقاء التي تكون ولو بكلمة حلوة ولفظ محبب ووصف جميل وتزداد الهدية قيمة كلما كانت مصحوبة بتعبير صادق عن مشاعر موجودة حقا وليس نفاقا .

فإن الهدية نوع من تكوين العاطفة الإيجابية تجاه الآخرين والتعبير عن تلك العاطفة أمر

مهم وقد نص ديننا الإسلامي على الحب والتراحم والتفاهم . فالهدية تؤلف بين القلوب وقد أمرنا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بالتهادي .

وللهدية تاريخها في سحر العيون، فهي لمحة من أفنان جنّة الدنيا وزخرفها، يسعد الإنسان عند رؤيتها، وهي رمز للمشاعر الجيّاشة التي تنمّ عما تكنّه صدورنا من حب وتقدير واحترام، فتدوم بدوامها في قلوبنا، وتبقى ببقائها في عيوننا، تلطفنا الهدية دائماً بسحرها الحاضر المضيء والذي لا تزعزعه فتنة ولا محنة، ولا تحرّكه أعاصير اللوم والعتاب.

ولا يجب ان تقتصر الهدايا التي نعبر فيها عن محبتنا ومعزتنا لشخص ما على المناسبات الكبيرة، مثل حفلات الزفاف والخطوبة والنجاح في الدراسة، او الانتقال إلى بيت جديد، وغيرها من الأمور لتقديم هدية، كونها في هذه الحالات تتحول إلى عملية أقرب إلى «الواجب» لذلك لا بأس أن نعبر عن حبنا أو امتناننا لشخص قريب، من حين لآخر، من خلال هدايا بسيطة ورمزية تجدد أواصر المحبة وتوطد العلاقات التي قد يعتريها بعض الفتور بسبب انشغالنا بروتين الحياة اليومية، إضافة إلى أن عنصر المفاجأة يكون له وقع جميل في هذه الحالات.

هدايا التفاخر:

تشكل الهدية رمزا ومعنى هاماً في الأعراف الاجتماعية وتحرص أغلب الأسر أو الأشخاص على تقديمها. وعبر العصور اختلفت الأهداف من الهدايا وقيمتها الإنسانية والاجتماعية وصارت في وقتنا الحالي نوعاً من المباهاة والافتخار. وأصبح مألوفاً أن تستعرض المهدى إليها الهدية أمام صديقاتها أو زميلاتها وأصبح أغلب الرجال يتباهون بالهدية أمام زملائهم مما يجعلها تفقد قيمتها وتفقد أهمية صاحبها.

«عبدالله» أشار إلى أن الهدية تعتبر من أغلى الأشياء لدى الإنسان وتترك في ذاكرته ذكرى طيبة لا ينساها بل إنها تعدت ذلك إلى الحرص على إرجاع هدية تفوقها قيمة .ولكن في الآونة الأخيرة فقدت الهدية الكثير من بريقها وأصبحت نفاقاً أكثر من كونها معزة وتقديرا، أي إن الهدية أصبحت من قبيل الواجب وصار الكل يلتزم بها في المجتمع وليس حباً في إهداء الهدية.

وما نلاحظه الآن أن الهدايا تقدم على حسب المستوى المادي للمهدى إليه. فإذا كان الشخص الذي سوف تقدم له هدية ذامكانة مرموقة وميسورا فستشترى له هدية غالية الثمن حتى لا يبدوالمهدي أقل مستوى منه وحتى لو كانت الهدية عبئاً ماديا عليه. وعلى عكس ذلك فإذا كان من ستقدم له الهدية مستواه المادي منخفضا فإن الشخص الذي سوف يقدم الهدية سوف يشتري له هدية رخصية تتناسب مع مستواه المادي.

وهناك بعض الفئات من الناس ينتظرون أقرب فرصة ومناسبة لرد الهدية وتكون دائماً الهدية أفضل وأغلى من الهدية التي قدمت لهم وبالخصوص إذا كانت الهدية التي قدمت لهم لم تعجبهم. فهم بذلك كأنهم يوجهون رسالة إلى من قدم لهم الهدية إنهم ليسوا محتاجين إلى هديته أو أن الهدية ليست من مستواهم المادي. وهذا ما أكدته «أمل» وهي طالبة في المرحلة الثانوية أشارت إلى أنه في الوقت الحالي لم يعد للهدية قيمة. ففي السابق كانت تشكل شيئاً غالياً وعزيزاً حتى ولو كانت رخيصة الثمن. وفي الوقت الحالي لو أهديت أحدهم هدية فإنه يرغب أن تكون من أغلى الأنواع وأفخرها لكي يتباهى بها أمام أهله وأصدقائه.

ولا يخفى علينا أن الأشخاص الذين يحبون أن يتفاخروا بالهدايا يشترونها عادة غالية الثمن وتكون دائما عبئا مادياً حتى لو اضطروا

إلى «السلفة» على حد تعبير المجتمع المحلي وتعني (الاقتراض). وأيضاً يعلنون دائما أمام الناس أنهم قدموا هدية من «المحل الفلاني» وب «السعر الفلاني» إلى هذا الشخص لكي يبينوا إلى الناس أنهم لا يقبلون الهدايا البسيطة أو الرخيصة وهم بذلك يقدرون الهدايا على حسب سعرها أي يهتمون بالهدايا المادية منتزعين القيمة المعنوية للهدية ومتناسين أنها إن لم تكن بقيمتها المعنوية تفقد معناها الرمزي.

هدايا المصلحة:

هي الهدايا التي يقدمها الشخص وينتظر من ورائها عملا معينا أو مصلحة معينة وهي بذلك تكون هدية أقرب إلى الرشوة ذلك أن الشخص يعطي الهدية ليقوم آخر بعمل قد يكون محتاجا إليه ولن يقوم هذا الشخص بالعمل إلا بإعطائه هدية معينة. وفي أغلب الأحيان يكون مستلم الهدية لا يعلم ما تخفيه هذه الهدية ويقوم لا شعورياً بعمل ما يريده مقدم الهدية تقديرا وامتنانا لإعطائه إياها.

هدايا البغضاء:

هي الهدايا التي يقدمها أشخاص معينون إلى أشخاص آخرين ليس حباً فيهم ولكن لأنهم يكرهونهم ويضمرون لهم الشر وبالخصوص الهدايا التي تكون من الأطعمة والألبسة حيث تؤخذ هذه الهدايا إلى مشعوذين أو «أصحاب أعمال» ويقرأون على هذه الهدايا أشياء قد تؤذي من سوف يستخدمها وتصيبه بالمرض. لذلك يحترس البعض من استخدام الهدايا التي قد تعطى لهم من أشخاص تكون معهم عداوة لأنهم يضعون هذه الأشياء في حسبانهم.

تتعدد المناسبات التي نسعى فيها إلى تقديم الهدايا لنعبر عن صدق مشاعرنا واهتمامنا تجاه الآخرين حيث أن لكل مناسبة هدايا تعبر عنها وتليق بها وتنقسم هذه المناسبات إلى مناسبات دينية ومناسبات دنيوية مرتبطة بدورة الحياة .

مناسبات تقديم الهدايا والمعتقدات المحيطة بها:

× هدية عيد الفطر:

تتعدد أنواع الهدايا في عيد الفطر السعيد خاصة أنه يأتي بعد شهر رمضان شهر الصوم وكذلك يأتي بعد مدة طويلة من آخر عيد ألا وهو عيد الأضحى. ومن أهم أنواع مظاهر العيد التي تعبر عن الهدايا هي العيدية وصلة الرحم وغيرها .

العيدية: في العيد يقوم الكبار بإعطاء صغارهم عيدية العيد، وهي غالبا ما تكون مبلغا من المال.. والعيدية كلمة عربية منسوبة إلى العيد بمعنى العطاء أو العطف فيأخذ الأطفال «العيدية» من الأقارب، كالجد والجدة والأعمام والأخوال، والتي تضاف إلى «العيدية» التي يقدمها الأب والإخوة الكبار صباح أول أيام العيد. وهي هدية من الكبار إلى الصغار في صباح أول أيام العيد كذلك يقوم الأبناء المتزوجون بإعطاء أمهاتهم مبلغاً من المال في يوم العيد وأيضاً بعض أنواع أخرى من الهدايا كالملابس الجديدة والعطور والحلي. تعبرالعيدية عن اهتمام الأبناء بالأباء خصوصاً إذا كانوا كباراً في السن وتعبر كذلك عن التقدير والاحترام والشكر على ما بذلوه في السنوات السابقة لأبنائهم .

وكذلك زكاة الفطرة التي تعتبر هدية للمستحقين من الفقراء والمساكين تعطى لهم يوم العيد حيث إن زكاة الفطرة توجب بدخول ليلة العيد ويجوز تأخيرها إلى زوال الشمس يوم العيد إذا تم عزلها أي عزلها عن المال الأخر.16 ويكون مقدار زكاة الفطرة للشخص الواحد بقيمة كيلو أرز في تلك الفترة حيث إن رب البيت وفي أغلب الأحيان يكون الأب من

يدفع عن كل شخص يسكن في نفس المنزل ويجمع المبلغ ويعطى إلى الفقراء في يوم العيد. والهدف من ذلك كما ذكرت سابقاً إدخال الفرح في قلوب هؤلاء الفقراء كفرحة الأطفال بالعيدية.

ولا ننسى صلة الرحم للأهل والأصدقاء والأقارب في يوم العيد حيث تصبح صلة الأرحام في العيد فرصة لجلسة مليئة بالود والحب والذكريات العائلية التي تبتهج بها القلوب ويفرح بها الصغار الذين يقرنون في أذهانهم روح الترابط العائلي بالعيد، بعد أن أصبحت صلة الأرحام حلقة مفقودة في حياة مثقلة بالشواغل والهموم والأعباء. فهذه الزيارات تفرح الأشخاص وكأنك أعطيتهم هدية بزيارتك لهم فيشعرون بالفرح والسعادة لتذكرك لهم في هذه المناسبات السعيدة.

ومن أهم الهدايا يوم العيد التي تبث روح التآلف بين الأهل والأقارب والجيران في «الفريق» أو الحي الواحد هي أطباق الغذاء التي توزع بين بعضهم البعض من غذاء العيد .ففي أغلب الأحيان يكون غذاء العيد مميزا ويكون معدا من اللحم أو الدجاج في معظم الأحيان. ويكون نادراً من السمك.و كل ربة منزل تعطي جارتها من غذاء العيد فتفرح هذه الجارة كثيراً بهذا الطبق الذي يمثل لها هدية من عند جارتها في يوم العيد .وهي تقوم في نفس الوقت بإعطاء جارتها طبقا آخر من غذاء العيد.

× هدية عيد الأضحى

يعتبر عيد الأضحى العيد الأكبر للمسلمين جميعاً وتعتبرهدايا عيد الأضحى مثل هدايا عيد الفطر ما عدا الأضحية. إذ يقوم البعض بذبح بقرة أو عجل أو خروف كأضحية وتسمى «دفعة للبلاء» وتعني كف الأذى والسوء عن صاحب الأضحية لمدة سنة كاملة إلى أن يأتي العيد في السنة التي تليها. ويذبح أضحية أخرى، ويوزع اللحم هدية إلى الفقراء. أما الذين لا يستطيعون فإنهم يقومون بصنع «الضحية» حيث إن الضحية تكون أرخص ثمناً ويمكن صنعها في المنزل على عكس ذبح بقرة او عجل حيث يتطلب مبلغاً من المال لا يستطيع الكل دفعه لأضحية العيد والتي تعتبر هدية يقدمها الأطفال نقوم بشرائها أو صنعها بأنفسنا. وهي من أشهر القرابين في التراث الشعبي البحريني حيث يقوم الأطفال بتقديم الأضحية (الحية بيه) في عيد الأضحى المبارك . واختلفت مسميات الحية بية فالبعض يسميها الضحية والبعض الحية بية ولكنهما تشيران إلى نفس المعنى.

«الحية» تعني الحجة أي القفة الصغيرة المصنوعة من سعف النخيل التي يقوم الأطفال بزرع بعض الحبوب فيها كالشعير والقمح وبعض العدسيات كالماش والحبة الحمرة والزنجبيل الأخضر وتعلق بحبل على عمود مستعرض في المنزل لكي تتعرض لأشعة الشمس والهواء لتنمو بشكل صحيح.

ويتنافس الأطفال على العناية بهذه النبتة من أول يوم من ذي الحجة بالري يومياً صباحاً ومساءً وتعليقها في مكان معرض للهواء الطلق وتصله الشمس بشكل مباشر حتى تظهر فيها النباتات وتنمو ويتفاخر الأطفال فيما بينهم بنمو « الضحية» وحسن عنايتهم بها.

في اليوم العاشر وهو يوم العيد أو يوم الحادي عشر من ذي الحجة وهو ثاني ايام عيد الأضحى المبارك يذهب الأطفال بعد غروب الشمس إلى سواحل البحر لرمي الأضحية «الحية بية» نسبة للأضاحي التي يقدمها الحجاج في مكة وتيمناً بما قام به نبي الله إبراهيم عليه السلام مع إبنه اسماعيل عليه السلام.

وقبل أن يرمي الأطفال «حياتهم أو أضحياتهم» بعيدا قدر استطاعتهم في مياه البحر وكأنهم في سباق فإنهم يودعونها بتقديم

هدية لها وتأتي هنا دور المنافسة بين الأطفال فالبعض يقدم الأرز «العيش» والبعض الآخر اللحم وآخرون البيض والفواكه وهكذا.

إن رمي الحية بية في البحر يعود إلى مئات السنين حيث كانت البحرين تعتمد على البحر بشكل كبير.فعندما يذهب الرجال إلى الغوص ويغيبون بالأشهر ويأتي العيد ولا يكونون مع أهلهم يعتقد الأهالي بأن صنع الحية بية ورميها في البحر يرضي البحر فيرجع بذلك لهم أهلهم. فالبحر غدار وبهذه الهدية سوف لن يفعل شيئا بهم. كذلك كان الحجاج يذهبون باللنجات (السفن)إلى الحج لذلك عند رمي الحية بية يقول الأطفال ضمن الأغنية الخاصة بهذه المناسبة «حجي بي» أي أن تأخذهم إلى الحج مرة أخرى في السنة القادمة .وبذلك يكون للحية بية وظيفة أخرى وهي طلب الأمنيات عن طريق البحر. أما الآن فمع التطور واندثار مهنة الغوص فمازالت هذه العادة متوارثة جيلا بعد جيل فقد أصبحت هذه العادة من التقاليد والمعتقدات التي يهتم بها الأشخاص في القرية.

أثناء رمي الحية بية يردد الأطفال بعض الأهازيج الخاصة بالحية بية وتختلف هذه الأهازيج من منطقة إلى أخرى وهذه خاصة بمنطقة البحث:

يا حييته يا بيتيه.. راحت حية ويات حية
على درب الحنينية... عشيتش غديتش
نهار العيد لا تدعين عليه..
ضحيتي ضحيتي.. حجي بي حجي بي
إلى مكة إلى مكة... زوري بي زوري بي
وزوري الكعبة... المعمورة
أم السلاسل والذهب ...
والنورة والنورة..
الله وياش يا ضحيتي...
الله وياش يا ضحيتي
حللليني وابري ذمتي...
حللليني وابري ذمتي

حجي بي حجي بي... راحت بي وجات بي
يا حيتي حجي بي... بيت مكة ودِيني
عشيتش وغديتش...
نهار العيد لا تدعين علي
حللِيني وابري ذمتي...
مع السلامة يا حيتي

هدية عيد الغدير

لقد وقف رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) على أعتاب غدير خم في حر الهجير آخذاً بيد أخيه علي (ع) وخاطباً لذلك العدد الهائل و الغفير من المسلمين قائلاً : «يا أيها الناس إن الله مولاي وأنا مولى المؤمنين وأنا أولى بهم من أنفسهم، فمن كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه».

وحسب المذهب الشيعي في 18 من ذي الحجة من كل عام تحتفل الطائفة الشيعية «بعيد الولاية» (عيد الغدير) وبهذه المناسبة العظيمة في ليلة عيد الغديريحتفل الناس في المآتم والمساجد حيث يتم قراءة تنصيب أمير المؤمنين خليفة من بعد رسول الله (ص) .

وتوزع المأكولات والمشروبات في الشوارع على المارين بالسيارات أو سيراً على الأقدام وتهدى الرسائل التلفونية بين بعضهم البعض ومن هذه الرسائل:

- على الكل بديتك وبالغدير هنيتك وعسى عيدك سعاده وعساك دوما من عواده

- عسى درب الهنا دربك وبهالليله يمتحي ذنبك وابعث تهئنة بعيدالغدير من قلبي الى قلبك

- لك من القلب رساله أهنيك فيها بعيد الولايه وأدعو ربي يثبتنا للنهايه متباركين.

وفي هذا اليوم تهدى أيضاً المصافحة بين الإخوان والأصدقاء من الطائفة الشيعية حيث يوضع كل شخص إبهامه لصيقاً بإبهام الآخر ويقول كل شخص إلى الآخر «الحمد لله على إكمال الدين وإتمام النعمة ورضى الرب والولاية والحماية لأمير المؤمنين علي إبن أبي طالب وأولاده الطاهرين وعيدكم مبارك» . وهو بذلك قد قدم هدية في الدنيا يكون سعيداً بها أكثر في الحياة الآخرة.

والأفضل في المصافحة أن تكون في البداية مع السادة أي اللذين من نسل رسول الله (ص) وبعدها مع عامة الناس.

ولا ننسى الهدية الأكبر التي يقدمها الشيعة في هذا اليوم وهي الهدية التي يقدمونها إلى أمير المؤمنين علي (ع) وهي تجديد البيعة إليه والبقاء على ولايته إلى يوم القيامة.

هدية مولد الإمام المنتظر (الناصفة)

تلبس القرية أفخر الثياب، وتكتسي حلة بهيّة، وتتعطر بالورد المحمدي، وتزف التهنئة إلى مقام النبي الأعظم وآل بيته الأطهار بمناسبة ليلة النصف من شهر شعبان المعظم .هذه الليلة المباركة التي تأتي منزلتها بعد ليلة القدر ليلة ولادة ولي الله في الأرض وحجته البالغة الإمام المبشر بالنصر محمد المهدي بن الحسن العسكري عليه السلام عند الشيعة الأثني عشرية.

فنلاحظ في هذه الليلة المباركة خروج الناس عن بكرة أبيهم، فترى الأطفال وقد لبس كل منهم أفخر وأجمل ثيابه وَرَشّ عليه عطراً مهدويّاً (عطراً ممزوجاً بفرحة مولد الإمام المهدي) وخرج وحده أو صحبة أبيه أو أمه أو أحد زملائه حاملاً بيده كيساً جميلاً ماراً به على بيوت قريته وعلى شفتيه بسمة عريضة ينظر يميناً وشمالاً ولسان حاله يقول

((ناصفه حلاوه على النبي صلاوه . . اعطونا من مالكم .. سلم الله عيالكم .. اعطونا من مال النبي .. سلم الله عبد النبي، اعطونا

من مال الله .. سلم الله عبد الله))

حيث إن الأطفال إذا أعطوهم «القسام» (عبارة عما يقسم في ليلة النصف من حلويات ونقود) فإنهم يقولون «الله يعودكم» .

وكان في السابق وما زال حتى الآن ولكن بنسبة قليلة يوزع الفول السوداني والحمص المحمص ويخلط مع الحلويات ومن ثم يوضع في «زبيل» (سلة كبيرة من خوص النخيل) كبير ويوزع على الأطفال اللذين يمرون على البيت. أما الآن فقد تعددت الهدايا التي توزع في تلك الليلة. فبعض الناس يهدون النقود المعدنية (الخردة) وفي أغلب الاحيان قد تكون 25 فلس او 50 فلس او 100 فلس. وأيضاً تنوعت أشكال الحلويات التي تهدى فهي الآن تصنع بأشكال مبتكرة تناسب الناصفة .تعملها صاحبة الحلاوة أو تأخذها لمحل متخصص لصنع هذه الأشكال وتقوم بإهدائها إلى أقاربها وأصدقائها المقربين ويكتب عليها اسم الطفل الذي صنعت من أجله هذه الحلاوة.

وفي هذه الليلة تزداد التهاني والتبريكات حيث نرى كل شخص يبارك لصاحبه ويقبله ويقول له « مبارك عليك ميلاد الإمام الحجة»

ويقوم معظم شباب القرية بخدمة المارة وإطعام الطعام وعمل «البوفيهات» المفتوحة ووضع عليها كل ما لذّ وطاب .

ومن المناسبات المرتبطة بدورة الحياة من الولادة، الزواج إلى الموت.

■ هدايا الولادة:

هي مناسبة خاصة ليس فقط للأم والأب ولكن لكل أفراد الأسرة والأصدقاء لذلك يحتفل الكل بهذه المناسبة المبهجة بأناقة. ويسعون لإعطاء هدايا أنيقة ونافعة في الوقت ذاته، والهدايا المرتبطة بالولادة مقسمة إلى عدة أقسام وهي:

هدايا من الأم إلى الناس.
هدايا من الناس إلى الأم.
هدايا من الناس إلى المولود.
هدايا من الأم إلى المولود.

تقدم الأم إلى زوارها في المستشفى بعض الهدايا «والتوزيعات» تقديرا لهم على زيارتهم لها وتقديرهم لها لمجيئهم لها لتهنئتها بالمولود الجديد، حيث تتنوع الأشكال والأصناف من الحلويات التي توزعها عليهم والتي غالباً ما يكون مكتوباً عليها بعض العبارات مثل :

«شكرا لمن زارني في لفتي،،وعقبال ماتشوفوني في زفتي »

« شيلوني برفق وحنان أنا هدية من الرحمن، شيلوني شوية شوية الماما تعبت فيه»

«يـا فرحتي بـأمـي و أبـوي هـم شمعتي، يا فرحتي بأختي و أخوي هم بهجتي

يا فرحتي بزيارة أقاربي و حبايبي، يا فرحتي بقيامهم بواجبـــي

كان ساعة خير يوم جيـــت(جيتي) (اسم) يقول شكرا للي شاركوني فرحتي

التوقيع اسم المولود

تاريخ الولادة»

إن هذه الأشكال من الهدايا تقدمها الأم في أولى أيام الـولادة في المستشفى أما في اليوم السابع فيقوم الوالدان بعمل «عقيقة» وهي سنة مؤكدة حث عليها الرسول (ص) و«العقيقة» «هي اسم لما يذبح عن المولود يوم سابعه، ومن الأفضل أن تذبح عن الولد شاتان متقاربتان شبها وسنا، وعن البنت شاة. والذبح يكون يوم السابع بعد الـولادة إن تيسر، وإلا ففي اليوم الرابع عشر وهكذا،»17 بعد الذبح تعمل الوليمة ويقوم الوالدان بدعوة الأهل والأقارب والأصدقاء على الطعام، مع مراعاة أن الأم والأب لا يأكلان من هـذه الوليمة،وبعض الأشخاص لا يدعون الأقارب على الوليمة إنما يوزعونها على الفقراء والمحتاجين.

وبهذه المناسبة تحتفي العائلة والحي بهذا المولود، وانضمام فرد جديد إلى هذه العائلة، مما يقـرب بين الجماعة ويشدد أواصرها، حيث أن للعقيقة أهمية بالغة في المجتمع، إذ يجمع المولود الجديد الأهل والأقارب والأرحام، ويصل بين قلوبهم، ويعيد ترميم العلاقات المتصدعة. وهناك فضائل عديدة تدفع الناس إلى عمل العقيقة ومن هذه الفضائل التي تعود على الأم والأب :

- شكر المنعم الذي له الخلق والأمر، فمن يؤمن بأن الله أكرمه وأعطاه ولو شاء لحرمه، يدرك حتمية شكر الله الواهب على ما وهب.
- إشـراك الأحبـة والأقـربـاء والأصدقاء بالفرحة.
- الوقاية من حسد من حرموا نعمة الإنجاب. فمن شكر الله لم يُحسد، وتقديم الأطعمة يذوب

المشاعر السلبية.

■ التأمين على المولود، ففي الحديث: «كل غلام رهين بعقيقة تذبح عنه يوم سابعه، ويسمى فيه، ويحلق رأسه» (رواه أبو داود)، وفي هذا الإخبار ما يجعلنا نحرص على العقيقة حماية لتلك الهبة، وأملا في خير يعود من ورائها.

أما الهدايا الخاصة بيوم الختان (الختان هو استئصال أو إزالة قلفة القضيب (Foreskin) جلد مقدمة القضيب، ويتم عادة ختان الطفل فى أول عدة أيام أو أسابيع من ميلاده، ويقوم البعض بختان أطفالهم اتباعاً للعادات الاجتماعية المتبعة والبعض الآخر يقوم بها لمعرفتهم بفوائده الصحية)18. يقوم الوالدان يوم ختان الطفل بتوزيع الحلوى والخبز المحلى على الأهل والجيران والأصدقاء بهذه المناسبة. تقول زهرة وهي ربة منزل « في نفس اليوم الذي يتم فيه ختان الولد يقوم الأب بشراء طشت19 حلوى وخبز محلى ونقوم بتوزيعه في علب على الأهل والجيران والأصدقاء وهذا يوزع ليقوم الطفل بالسلامة من بعد ختانه حيث كل من يأكل منه يبارك الى والديه بمناسبة ختان الطفل».

– هدايا من الناس إلى الأم

يقدم الناس إلى الأم هدايا تعبيراً عن فرحتهم بسلامتها هي والمولود الجديد حيث أن الهدايا التي يقدمونها قد لا تكون هدايا مادية فقط .وإنما قد تكون عبارة أيضاً عن خدمات حيث يقوم أقاربها أخواتها أو امها بتجهيز المنزل قبل قدومها من المستشفى فيقمن بتنظيفه وترتيبه وتجهيز الغرفة التي ستجلس فيها طيلة فترة النفاس و يقمن أيضا باستقبال الضيوف الذين يأتون ليباركوا لها بمولودها ويحسن خدمتهم وضيافتهم . وكذلك تقوم أم النفساء بصنع الأطعمة الخاصة بالنفساء وتوزيعها على الأهل والجيران في الفريق. ومن تلك الأطعمة الرشوفة (والتي تكون عبارة عن طحين وماء ودهن ورشاد وبعض أنواع البهارات). والعصيدة (والتي تكون عبارة عن ماء ودهن وسكر وطحين) .وغالباً ما ينتظر أهل الفريق هذه الأطعمة الخاصة بالنفساء، فهذه المأكولات مفيدة جداً للنفساء، و عندما يأكل الأخرون من طعام النفساء فإنهم يتبركون به وبالخصوص النساء اللاتي يرغبن بالحمل فإنهن يأكلن ويدعون بأن يحملن ويلدن.

وكذلك تتنوع الهدايا التي تقدم إلى الأم من أقاربها وأصدقائها الذين يأتون إلى زيارتها فهم يقدمون لها غالباً الذهب، المال، العطور والحلويات.

– هدايا من الناس إلى المولود

ويعتبر قدوم الطفل الجديد إلى العائلة حدثا مميزا مليئا بالحب والدعم والرعاية. سواء كان هذا الطفل الأول أم العاشر وتقوم العائلة والأقارب والأصدقاء بتقديم الهدايا إلى المولود الجديد حيث يعطي البعض المولود مبلغاً رمزياً من المال فيوفرون بذلك عليهم عملية اختيار

الهدية الصعب .ذلك أن بعض الهدايا تعجب الأم وبعضها قد لا يعجبها. لذلك يكون أسهل عليهم أن يعطوها مبلغاً من المال، والبعض الآخر يقدم الهدايا المادية فتتنوع هذه الهدايا ما بين مستلزمات الطفل التي تتضمن الألبسة القطنية الداخلية، والرضاعات، والألعاب المسلية للطفل، وأدوات الاستحمام التي تسعد بها الأم في أولى أيام الطفل الجديد.

كذلك لحاف صغير للأطفال الرضع، وتعتبر هذه هدية عظيمة خصوصا إذا كان اللحاف مطرزا ويحتوي على العديد من الرسومات المحببة للأطفال، فقد يصبح لحافه المفضل بعمر سنة كذلك مجموعة مميزة من أغطية السرير، التي يمكن الحصول عليها من متاجر مستلزمات الأطفال. ومن الهدايا المشهورة التي تتداولها السيدات هي:

سريرللطفل. كرسي للسيارة، عربة للطفل، مجموعة رضاعات. مجموعة أغطية ووسائد للسرير، حوض استحمام.، طاولة لتغيير حفاظة الطفل،جهاز تدريب للمشي. وغيرها من الهدايا التي تستفيد منها الأم في سنوات الطفل الأولى.

– هدايا من الأم إلى المولود

تقوم الأم بتجهيز مستلزمات الطفل من قبل أن تنجبه فهي تقوم بشراء السرير والألحفة والألبسة القطنية الخاصة بالطفل وتقوم بشراء الفراش الخاص بالطفل في المستشفى فتختاره بعناية فائقة وخصوصاً إذا كان المولود الأول لأن كل من سيزورها في المستشفى سيرى نوعية أغراض الطفل هل هي غالية أم رخيصة هل هي جميلة وأنيقة أم عادية. فلذلك تعتني الأم كثيراً بتجهيزات الطفل من قبل أن تدخل الشهور الأخيرة من الحمل. وغالباً ما تعرف الأم ماذا ستنجب لذلك تشتري المستلزمات حسب نوع جنس الطفل فإذا كانت فتاة فإن معظم مستلزماتها باللون الوردي و اذا كان ولدا فيطغى اللون الأزرق.

– هدايا الزواج

تبدأ أولاً بهدايا الخطوبة وهذا النوع من الهدايا تعبير عن طلب المودة والمحبة وتوثيق للعلاقات بين الخطيبين وبداية للعلاقة الجديدة بينهما، وتبقى كنوع من الذكرى لما بعد الزواج وتجديد لمودة الزوجين لبعضهما البعض. وتكون هذه الهدايا عبارة عن طقم الذهب الذي يقدمه الخطيب إلى خطيبته والدبل حيث تكون دبلة الزوجة من الذهب ودبلة الزوج من الفضة وذلك لأن الذهب من أدوات الزينة التي تحتاجها المرأة ولأن الرجل لا يحتاج إلى الزينة مثل المرأة .وهناك تأويل دائماً يقال إن الذهب يجعل الرجل لا ينجب أولادا، كذلك هناك بعض العوائل تقدم إلى الزوجة العطور والألبسة والمكياج وغيرها من الأمور الخاصة بالنساء. والبعض الآخر يعطي العروس مبلغاً من المال تقوم بشراء ما تريد من الحاجيات الخاصة بها والتي تكون على ذوقها وليست من اختيار أهل العريس.

وفي يوم « الملجة» وهو يوم العقد يقوم العريس بإحضار الفواكه والمكسرات والمأكولات الخفيفة والعصائر إلى بيت العروس لتقديمها إلى المعازيم اللذين سيأتون لتهنئة العروس.

وكل هذه الهدايا التي يقدمها العريس أو أهله تعبر عن المحبة والسرور والاستهلال بالخير والترحيب بها.

أما الهدايا التي يقدمها الأهل والأصدقاء والأقارب إلى العروس فهي تكون بعد الزواج عندما يقومون بزيارتها في منزلها الجديد حيث تتنوع الهدايا التي يقدمونها ويكون أغلبها من الذهب والساعات ومستلزمات المطبخ كالأطباق والتحف وغيرها.

وفي أغلب الأحيان يقوم الأهل والأصدقاء بالتشارك بشراء هدية جميلة وغالية للعروسين. فيقوم كل شخص بوضع مبلغ رمزي من المال على قدر استطاعته ويجمع هذا المال لشراء الهدية التي يودون شراءها وتسمى هذه الطريقة « بالحطية».

هدايا الموت

نعلم جميعاً أن الهدية رسالة رقيقة تحمل بين طياتها كثيرا من معاني المودة والألفة وتساعد على تعميق الروابط الاجتماعية بين الأهل والأصدقاء . فلا نتردد وننتهز أول مناسبة تمر بنا لتقديم الهدايا لمن نحب .فإذا أردنا أن نشعر المحيطين بنا بمدى اهتمامنا بهم فنقدم لهم هدية بسيطة لتكون أبلغ تعبير عما نكنه لهم. لكن الغريب عندما يكون هؤلاء الأشخاص غير موجودين في حياتنا ولا نستطيع الوصول إليهم كـ«الأموات» فكيف نستطيع أن نقدم لهم هذه الهدايا؟؟

كثيرون هم الأشخاص اللذين يتساءلون هل هناك فعلاً هدايا تقدم إلى الميت؟؟ وما هي هذه الهدايا؟؟ وما هو الغرض من وراء إهدائهم هذه الهدايا؟؟ وهل أهمية هذه الهدايا للأموات مثل أهميتها للموجودين على قيد الحياة؟؟

هناك الكثير من الهدايا التي نهديها إلى الميت وهذه الهدايا تتمثل في الأعمال التي نقدمها إليه وكثيرة هي الأعمال التي نقوم بإهدائها إلى الميت تتمثل في:

■ **صوم الغير نيابة عن الميت.** فقد يتوفى المرء وعليه بعض الأيام التي يجب عليه صيامها لذلك يقوم بعض من أهله وأصدقائه المقربين بالصوم عنه وإهداء ثواب صوم هذه الأيام إليه.

■ **حج الغير نيابة عن الميت.** فقد يموت الشخص وهو لم يحج بعد فيقوم أحد من أهله بالحج نيابة عنه إذا كانت متوفرة فيه جميع شروط الحج. وإذا لم يستطع أحد من الأهل القيام بذلك يعطى مبلغ الحج إلى أحد الأشخاص الموثوق بهم ليقوم بالحج نيابة عنه.

■ **هدايا تتمثل في صدقة الغير نيابة عن الميت.** حيث يقوم الأهل والأصدقاء بدفع صدقة من أول الساعات التي يتم فيها تشييع جنازة الميت فهذه الصدقة كما يقول البعض تخفف من «رعصة القبر» أي ضغطة القبر التي يحس بها الميت في أول ساعات موته.

■ **هدايا تتمثل في الصلوات والدعاء والقراءة الحسينية.** فيعتقد أن الميت تصله هدايا فور وصول خبر دفنه للناس

فيقول كل من يسمع خبر موته: «اللّه يرحمه» وكلما ترحم على الميت خف عذابه. بعد ذلك يقوم الأهل والجيران والأصدقاء بالتجمع في مكان معين والقيام بـ«صلاة الوحشة» والبعض يسميها «صلاة الهدية»[20] على الميت. فيقوم البعض بصلاتها جماعة لأن البعض لا يعرفها والبعض الآخر يقوم بصلاتها بمفرده. فهذه الصلاة تخفف من عذاب ووحشة القبر ويقولون إن هذه الصلاة تؤنس الميت في قبره.

كذلك يقوم البعض بالقراءة الحسينية كل سنة مرة في يوم معين ويتم إهداء هذا المجلس إلى روح الميت ويسمى هذا اليوم بـ«سنوية فلان».

كذلك الأدعية التي يقوم البعض بقراءتها وإهدائها إلى روح الميت ومن هذه الأدعية التي تقرأ في الصلاة كما ورد على لسان «أم حسين» ويتم إهداؤها إلى الميت هذا الدعاء (اللهم اغفر لحينا وميتنا وشاهدنا وغائبنا وصغيرنا وكبيرنا وذكرنا وأنثانا، اللهم من أحييته منا فأحيه على الإسلام، ومن توفيته منا فتوفه على الإيمان، اللهم لا تحرمنا أجره ولا تضلنا بعده)..

■ هدايا تتمثل في زيارة القبور. يقوم البعض بزيارة الميت عند قبره في المقبرة. فيقوم بعض الناس بزيارة أهلهم وأصدقائهم يوم الخميس ويوم الأثنين من كل أسبوع. وتكون هذه الزيارة عبارة عن هدية نقدمها إلى الميت حيث يقوم البعض بشراء «المشموم»[21] ووضعه على قبر الميت كذلك بعض الأزهار والأشجار التي يتم زراعتها عند قبره. وأيضا يقومون برش الماء على قبر الميت وقبل ذلك تتم قراءة «دعاء القدح» على الماء قبل رشه على قبر الميت. وكذلك تقرأ بعض السور القرآنية مثل سورة (يس) وبعض الأدعية مثل هذا الدعاء الذي أخبرتني به «أم محسن» (السلام عليكم أهل الديار من المؤمنين والمسلمين ويرحم الله المستقدمين منا والمستأخرين وإنا، إن شاء الله بكم للاحقون) ودعاء آخر يهدى لهم من عند بوابة المقبرة ((السلام على أهل لاإله إلا الله من أهل لاإله إلا الله ياأهل لاإله إلا الله بحق لاإله إلا الله كيف وجدتم قول لاإله إلا الله من لاإله إلا الله يالاإله إلا الله بحق لاإله إلا الله اغفر لمن قال لاإله إلا الله واحشرنا في زمرة من قال لاإله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله))

■ هدايا تتمثل في السورالقرآنية حيث يقوم البعض بقراءة بعض أو كل القرآن الكريم وإهدائه إلى روح الميت وإذا لم يتمكنوا من قراءته دفعوا مبلغا معينا عن كل جزء من القرآن إلى قارئة قرآن وتقوم هي بقراءة ما يريدون. وتهدى السور والآيات باسمهم إلى روح الميت الذي يريدون إهداءه.

كل هذه الهدايا التي ذكرتها لا يعلم المُهدي ما هي علامات وجه المُهدى إليه عند تلقيه الهدية. ولا يرى ردة فعله كما يرى ردود أفعال الأشخاص اللذين يعيشون معه عندما يتهادون الهدايا فيما بينهم. مع ذلك يشعر المهُدي بالسعادة والسرور والرضى عندما يهدي أهله وأصدقاءه من الأموات .هذه الأعمال تشعره أنه ما زال مترابطا ومتفاعلا معهم . ويذكرهم ويحن إليهم وأنه يقدم لهم ولو القليل من الهدايا لتوطيد العلاقة بهم. كذلك يؤمن الناس أن الأموات أحياء في السماء لذلك يرون ما نقوم به ويشعرون بما نقدمه إليهم. ذلك أن هناك اعتقادا أن الميت دائما يزور أهله ليلة الجمعة على شكل حمامة أو طير ينتظر منهم الهدايا في هذه الليلة المباركة.

مناسبات أخرى لتقديم الهدايا

هدايا السفر:

ظاهرة اجتماعية كانت منتشرة بنطاق واسع، البعض مازال متمسكا بها و البعض الآخر تنازل عنها، نجدها تبرز في مجتمع النساء أكثر من مجتمع الرجال،و هي عبارة عن جلب الهدايا والحلويات إلى الأقارب و الأصحاب والجيران عند العودة من السفر،وخصوصاً من المسافر الذي قام بزيارة الأماكن المقدسة حيث أن الناس تتبرك بالهدايا التي تكون من تلك الأماكن.

هدية السفرأو «الصوغة»: هي الهدية التي يعطيها القادم من السفر إلى أهله وجيرانه وأصدقائه اللذين هم بالمثل يقدمون له هدايا عند قدومهم من السفر. وتختلف أنواع الهدايا بإختلاف البلدان التي يُسافر إليها وايضاً باختلاف المستوى الإقتصادي للمُسافر وكذلك باختلاف قرب وبعد الشخص عن المسافر. وحسب ما أجده في مجتمع البحث فإن معظم البلدان التي يسافر إليها هي المدينة المنورة ومكة للحج أو للعمرة، سوريا وإيران والتي يزورها البعض سنوياً في العطلة الصيفية. وبالنسبة لنوع الهدايا التي يقدمونها تقول « سعاد»وهي ربة منزل تختلف نوعية الهدايا من منطقة إلى أخرى.فهدايا الحج والعمرة تتميز «بالتمر،وماء زمزم، وسجادة الصلاة و«العكاسة»[22] للأطفال. وتقول أخرى اسمها «مريم» إن من أحلى أنواع الهدايا التي تصل إلي من إيران «المكسرات والحلويات وحلوى المعصومة التي تشتهر بها إيران» وتقول أخرى تعجبني كثيراً هدايا سوريا لأنها تحتوي على الملابس والشنط والأحذية التي تكون على الموضة ..

كل هذه الهدايا التي ذكرتها توزع وتهدى بعد عودة المسافر ولكن ماذا عن الهدايا التي توزع قبل ذهاب المسافر إلى السفر؟

من الممارسات التي تمارس في الوقت الحالي بشكل بسيط ونادروكانت في السابق تمارس بشكل أوسع أن يقوم بعض الأشخاص الذين ينوون السفر إهداء المال إلى أهله وجيرانه ومعارفه قبل ذهابه إلى السفر فإنه عندما يعطيك هذا المال تقول له « تروح وترجع بالسلامة». وكأن المُسافر يريد أن تدعو له بالسلامةً، فالمسافر يعطي المال و يستلم كلمات الدعاء له بالسلامة.

إن هدية السفر عند البعض أصبحت ضرورية بل واجباً اجتماعياً أكثر مما هو إبراز للمحبة. قالت إحداهن إن أمها بعد العودة من السفر تقوم بفتح الحقائب أمام أخواتها و بناتهن وتقول «اتفضلوا اللي تبونه ما يغلى عليكم «وتكمل أنه في أحيان كثيرة يأخذن الأغراض التي قامت بشرائها لنفسها أو لبناتها أو ربما لإحدى صديقاتها و لكنها تخجل أن تبوح بذلك أمامهن فتستسلم للأمر الواقع.

تقول أخرى إننا أحيانا تنفذ أموالنا في السفر و لم نكمل شراء الهدايا للأهل و الأقارب فنضطر عند عودتنا تكملة شراء هذه الهدايا من البحرين.

في موقف ثالث: تقول إحداهن كانت والدتي تقوم بشراء هدية واحدة لكل فرد يقرب لنا، فإذا اعتبرنا أن الأم لديها تقريبا 7 إخوان و أخوات و جميعهم متزوجون تقوم بشراء هدية واحدة على الأقل لكل أخ و أخت و أبنائهم فردا فردا. و كذلك الحال بالنسبة إلى عماتها و أبنائهم فردا فردا. و لكن في السنوات الأخيرة توقفت الأم عن ذلك و تم الاقتصار على شراء الهدايا لأفراد الأسرة فقط (يعني البنت و أخواتها و إخوانها). ولكن بالرغم من كل ذلك لا ننكر دور الهدية في تقوية العلاقات وتوطيدها بين الأهل والأصدقاء والجيران ولا ننسى فرحة الأشخاص بالهدايا كونها من السفر حتى لو كانت بسيطة

فهي تكون كبيرة في نظر متلقيها.

من جانب آخر هناك هدايا معنوية يقدمها المسافر إلى أصحابه وأقربائه إذا سافر إلى الدول التي توجد بها المعالم الدينية والأضرحة كسوريا لزيارة السيدة زينب؟ (ع) وإيران لزيارة الإمام الرضا (ع) فيقوم المسافر هناك بقراءة الزيارة لهؤلاء المعصومين. وتكون نيابة عن أحد إخوانه أو أقربائه. فتكون هدية لهم ولكنها بشكل معنوي كذلك الصلوات التي يقوم بها المسافر هناك عند الأضرحة قد تكون ركعتين .ولكنها تكون نيابة من أحد الأشخاص وبذلك يفرح بها هذا الشخص أكثر من الهدية المادية التي يأتي بها من تلك الدولة.

هدايا الانتقال لمنزل جديد

إن من أجمل السلوكيات التي توضح سعادتك بما يحدث إلى أصدقائك أو إخوانك أو جيرانك عند انتقالهم لمنزل جديد هو زيارتهم وتقديم هدية إلى المنزل حتى ولو كانت هدية بسيطة تعبر عن فرحتك بمنزلهم الجديد.

وعند تقديم الهدية يقول مقدم الهدية بعض العبارات مثل « إنشاالله منزل مبروك تتهنون فيه» أو « عساه بيت معمور»

وكذلك المنتقلون إلى المنزل الجديد يقومون بعمل وليمة غذاء للعائلة والأقارب بالمناسبة وكذلك البعض يقومون بقراءة سورة الأنعام أو سفرة أم البنين ويدعون الأقارب والأصدقاء إلى الاستماع إليها .وبعد ذلك يقوم أهل البيت الجديد بتوزيع المأكولات والمشروبات والحلويات على المدعوين.

هدايا حفل التكليف

حفل التكليف من الاحتفالات المستحدثة التي انتشرت بشكل واسع في السنوات العشر الأخيرة وهو الحفل الذي تقيمه الأم لابنتها التي وصلت سن التكليف وهو تسع سنوات. وذلك لتشجيعها على الصلاة ولبس الحجاب والقيام بالأمور المكلفة بها دينياً. حيث تقوم الأم بدعوة النساء والبنات من الأهل والأصدقاء والأقارب ويبدأ البرنامج للحفلة بالقرآن الكريم ثم بكلمة لإحدى الأخوات اللاتي لهن دور في هذا المجال توجه للناشئات والأمهات بأسلوب شيق ثم كلمة من المكلفة تصف فيها تغير حياتها من قبل التكليف إلى مابعده .

وتقوم الأم بعد ذلك بتوزيع المأكولات والمشروبات على الحاضرات وهن بذلك يقدمن إلى المكلفة هدايا متنوعة تفرح بها بمناسبة تكليفها. وتقوم أم المكلفة بتوزيع بعض الهدايا على الحاضرات من سن البنت المكلفة و هدايا الحفل عبارة عن (قرآن،حرام للصلاة) وهو قطعة من القماش تغطي جميع أجزاء الجسم ما عدا الوجه والكفين، حجاب، ومصلى وتربة ومسباح إن وجدت وكتيب ديني سواء كان قصة أو غيرها وجوراب وغرشة عطر صغيرة أو شموع أو مغلفات حلاوه).

ونَخلُصُ مما تقدم أنّ الهدية تلعب دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية لكثير من الشعوب فهي نظام منتشر فى المجتمعات البدائية والمجتمعات الحديثة يؤثر بطريقة غير مباشرة في التفاعل الاجتماعى بين الأفراد والمجموعات. وهو من الظواهر الاجتماعية الأساسية في حفظ التماسك والتعاون الاجتماعيين ومن خلال الدراسة الميدانية التى قمنا بها في قرية الديه استنتجنامايلي:

إن تبادل الهدايا فى المجتمع يزيد بين الأقارب والأصدقاء وبين أفراد الأسرة ويقل كلما قلت صلة القرابة بين أفراد المجتمع .

إن الهدية تزيد من الترابط الاجتماعي وتزيد من قوة العلاقات الاجتماعية كما أنها تساعد على استمرار العلاقات بين الأفراد والجماعات .

يتبين من الدراسة تمسك أفراد المجتمع بسنة الرسول (ص) فى قبول الهدية والحرص على عملية التهادي التى تؤدي إلى حفظ التماسك الاجتماعى .

ارتباط ثمن الهدية بمنزلة الشخص المُهدى إليه حيث أنه كلما زادت معزته ارتفع ثمن الهدية.

إن من أكثر المناسبات التي يتم فيها تبادل الهدايا المعنوية في مجتمع البحث هى مناسبة الوفاة أي (هدايا الميت) .

إن أكثر الهدايا تداولاً وبالخصوص في أشهر العطلة الصيفية هي هدية السفر والتي تكون إلى الأماكن المقدسة وذلك للتبرك بها .

إن عملية التهادي في مجتمع البحث لا تكون فقط مع العوالم المنظورة وإنما تكون أيضا مع العوالم غير المنظورة .

إن تقدير متلقي الهدية للهدية لا يحكمه ثمن الهدية إنما قوة أو ضعف العلاقة بين المُهدي والمُهدى إليه .

وقد ينظر المُهدى إليه إلى هدية المُهدي كتفاخر أو « فشار» كما يقول بعض الأشخاص خصوصاً إذا أعطى المُهدي الهدية للمُهدى إليه أو أن تكون الهدية غالية الثمن بشكل مبالغ فيه. وقد يكون مبلغها يفوق طاقة المُهدي والمُهدى إليه فى نفس الوقت، هنا يحاول المُهدي أن يتظاهر بأن مستواه المادي مرتفع وأنه دائماً يشتري من الأماكن غالية الثمن ويريد أيضا أن يبين للمهُدى إليه أنه دون مستواه.

من ناحية أخرى الهدية تغير نظرة المهُدى إليه عن المهُدي فقد تغير من المشاعر وتذهب الضغائن وتقوي العلاقات بين الأشخاص

وقد ترجم العالم الغربي مارشال سالينز هذا المعنى حين قال: « إذا كان الأصدقاء يتبادلون الهدايا فإن الهدايا هي التي تصنع الأصدقاء».

الهدية تلعب دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية لكثير من الشعوب فهي نظام منتشر فى المجتمعات البدائية والمجتمعات الحديثة يؤثر بطريقة غير مباشرة في التفاعل الاجتماعى بين الأفراد والمجموعات

هذه الدراسة أعدت بإشراف الدكتورة سوسن كريمي أستاذة الانثروبولوجيا بجامعة البحرين، وراجعتها وأعدتها للنشر مقالاً الأستاذة الدكتورة نورالهدى باديس.

هـوامـــش

)1(أبو زيد، أحمد، 1967، البناء الاجتماعي، الجزء الثاني، المكتب الجامعي الحديث، ص251.

)2(قاموس الأنثربولوجيا (انجليزي، عربي)/ د. شاكر مصطفى سليم/ الطبعة الأولى 1981 ص 398

)3(المرجع السابق، الصفحة نفسها

)4(معجم الأنثربولوجيا :إشراف بيار بونت، ميشال إيزار/ 2006/ ترجمة مصباح العمد/ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص 730-734

)5(موسوعة علم الاجتماع/ الاستاذ الدكتور إحسان محمد الحسن/ الدار العربية للموسوعات/ الطبعة الاولى 1999م ص404-405

)6(مرجع سابق 5 ص 405-406

)7(معجم الفلكلور/ الدكتور عبد الحميد يونس/ 1983/ مكتبة لبنان.

)8(الجوهري، 1982، ص 255

)9(السيد الأسود، المدخل الرمزي، 1991، مرجع سابق ص 530.

)10(السيد الأسود، -1990 تصور-رؤية العالم مرجع سابق ص 323.

)11(علم الإجتماع الإقتصادي/ عبدالله محمد عبد الرحمن/ دار المعرفة الجامعية 2005/ ص 220-221

)12(الشيخ د.رياض المسيميري/ عضو هيئة التدريس بجامعة الدمام/»أحكام تبادل الهدايا والتهادي بين المسلمين والكفار»
http://saaid.net/mktarat/aayadalkoffar/42.htm

)13(مرجع سبق ذكره.

)14(محاضرة لمحمد المنجد/تسجيلات الشبكة الإسلامية.
http://audio.islamweb.net/audio/index.php?page=FullContent&audioid=100579

)15(مرجع سبق ذكره.)3(

)16(مؤسسة الامام علي / لندن/ http://www.najaf.org/learn/

)17(http://www.islamonline.net/Arabic/In_Depth/BackToAllah/07/03/Articles/2006.SHTML

)18(http://www.feedo.net/MedicalEncyclopedia/BodyHealth/SexAndFertility/Circumcision.htm

)19(طشت: إناء معدني كبير يوضع فيه الحلوى.

)20(المشموم: هو نوع من أنواع **النباتات** له رائحة زكية.

)21(صلاة الوحشة هي ركعتين يقرأ في الركعة الأولى: الحمد وآية الكرسي مرة إلى (هم فيها خالدون) وفي الثانية: الحمد مرة وإنا أنزلناه (عشر مرات) ويقول بعد الصلاة (اللهم صل على محمد وآل محمد وابعث ثوابها إلى فلان بن فلانة)

)22(العكاسة: كاميرا للاطفال مصنوعة من البلاستيك موجود فيها معالم مكة المكرمة والمدينة المنورة مثل صور الكعبة ومقام إبراهيم والحجر الأسود ..... الخ.

المراجع

فاروق إسماعيل/ مدخل إلى الأنثربولوجيا النظرية والمنهج/ دار المعرفة الجامعية/ الاسكندرية.

السيد الأسود/ الدين والتصور الشعبي للكون/ المجلس الأعلى للثقافة 2005م.

ميخائيل أسعد يوسف/ معتقدات وخرافات/دار النهضة العربية/ القاهرة 1982م .

الحياة البرزخية/ تأليف العلامة المحقق جعفر السبحاني/ مؤسسة الإمام الصادق.

السيد حافظ الأسود/ دراسة انثربولوجية لعمليات التبادل الرمزى في مجتمع الإمارات/ العدد التاسع/1995.

السيد حافظ الأسود/صورة الآخر بين الثبات والتغير/ دراسة أنثربولوجية مقارنة لطلاب ينتمون الى مجتمعين عربيين/ مجلة العلوم الإجتماعية/ ربيع 1996/ الكويت- صفاة.

د.إسماعيل على الفحيل ، آمنة راشد الحمدان/عادات الميلاد فى مجتمع الإمارات العربية المتحدة وقطر والكويت/ دراسة ميدانية/ مركز التراث الشعبي قطر 1997م .

عبدالله محمد عبدالرحمن/ علم الإجتماع الإقتصادي –دار المعرفة الجامعية 2005م .

أحمد أبو زيد/ البناء الإجتماعي الإقتصادي – الجزء الثاني/ المكتب الجامعى الحديث/ 1967م .

د.شاكر مصطفى سليم/قاموس الأنثربولوجيا (انجليزي ، عربي) / الطبعة الأولى 1981

معجم الأنثربولوجيا / تحت إشراف بيار بونت ، ميشال إيزار/2006/ترجمة مصباح العمد/ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

الاستاذ الدكتور إحسان محمد الحسن/ موسوعة علم الاجتماع/ الدار العربية للموسوعات/ الطبعة الأولى 1999م .

الدكتور عبدالحميد يونس/معجم الفلكلور/ 1983/مكتبة لبنان .

شكري، مارسيل، 1971، علم الاجتماع والأنتروبولوجيا ، بحث فى الهدايا الملزمة ، ترجمة الدكتور محمد طعلت عيسى- مكتبة القاهرة الحديثة .

الشيخ د.رياض المسيمري/ عضو هيئة التدريس بجامعة الدمام/»أحكام تبادل الهدايا والتهادي بين المسلمين والكفار»

محاضرة لمحمد المنجد / تسجيلات الشبكة الإسلامية .

مؤسسة الامام علي / لندن / http:// www.najaf.org/learn

http://www.islamonline.net/arabic/indepth/backtoallah/articles/shtml

http://www.alseraj.net/a-k/mraa/zikra/q ليوسف أحمد الغانم الحسائى .

ابن سيرين/تفسير الأحلام الكبير/

مجلة العصر/ يوم الغدير/ إعداد. قيصر التميمي/ العدد الواحد والأربعون- محرم 1426- فبراير 2005/ الحميضي لأعمال الطباعة/ الكويت- حولي .

مجلة الصدى/ الهدية عربون ذوق امتنان/ إعداد – سعاد واكيم / ص 106-107

آفاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وأداء حركي
حرف وصناعات
أصداء
جديد الثقافة الشعبية

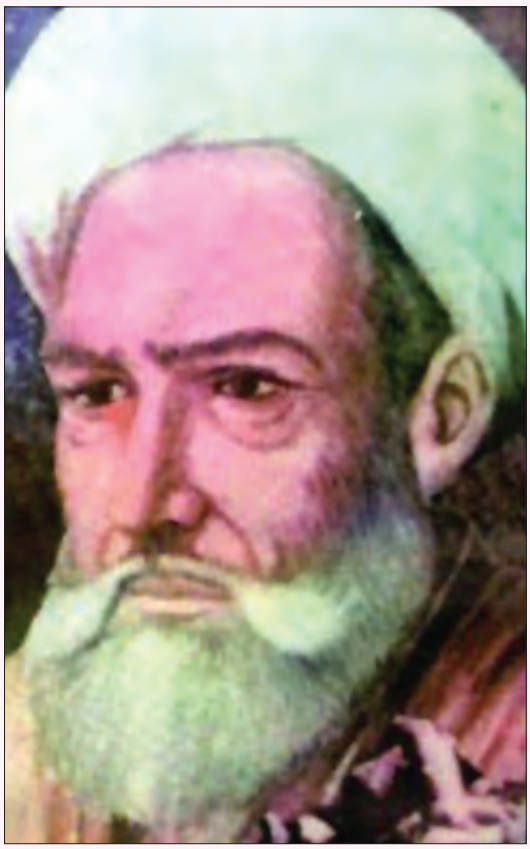
الموسيقى العربية

رؤية تراثية فلسفية

بركات محمد مراد - كاتب من مصر

كان شوبنهور هو أول من قال بأن كل الفنون تطمح إلي أن تكون مثل الموسيقى وقد تكررت هذه الملاحظة علي الدوام وكانت سببا في قدر كبير من سوء الفهم ، بيد أنها مع ذلك كانت تعبر عن حقيقة مهمة0 فقد كان شوبنهور يفكر « ربما لأنها هي الأقدم تاريخا» في المميزات المجردة للموسيقى ، ففي الموسيقى وفيها وحدها تقريبا، يمكن للفنان أن يخاطب جمهوره مباشرة ، بدون تدخل وسيلة للاتصال تستخدم بشكل عام في أغراض أخرى.

www.sxc.hu



ومن قبيل ذلك أن المهندس المعماري لابد أن يعبر عن نفسه في المباني ذات الأغراض النفعية الأخرى،وكذلك لابد للشاعر أن يستخدم الكلمات التي تدور وتتداول في الأحاديث اليومية المتبادلة بين الناس. ويعبر الرسام عن نفسه عادة بإعادة تمثيل العالم المرئي. وليس هناك إلا مؤلف الموسيقى الذي يكون حرا تماما في خلق عمل من أعمال الفن نابع من وعيه الخاص،وبدون هدف آخر غير الإمتاع .

ولكن جميع الفنانين يحملون نفس هذه النية،أي الرغبة في الإمتاع،ومن ثم يعرف الفن تعريفا أكثر بساطة وأكثر عادية بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة. ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال،وإحساسنا بالفن والجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا[1].

ورغم كل هذا،فالظاهرة الموسيقية ظاهرة بالغة التعقيد،من حيث تاريخها أو نشأتها، ومن حيث آثارها الاجتماعية والتربوية ودلائلها الحضارية والقومية،ومن حيث تنوعها وارتباطها بغيرها من الفنون. فالموسيقى لم تنشأ كفن مستقل بذاته كالشعر مثلا؛ ومع ذلك أصبحت اكثر الفنون استقلالا : فقد كانت الموسيقى فنا تابعا نشأ مصاحبا للغناء أو الرقص الذي كان القدماء يمارسونه في احتفالاتهم الدنيوية وطقوسهم الدينية.

وحتى في العصر الوسيط كانت الموسيقى عنصرا مصاحبا للأناشيد الدينية التي تمارس داخل الكنيسة،حيث جرى ما جرى عليها من تطور إلى أن خرجت إلى مجال الحياة الدنيوية لتلقى أطوارا أخرى. ومع تطور الموسيقى - وخاصة مع موسيقى الآلات Instrumental - أصبحت الموسيقى فنا خالصا قائما بذاته له وسائله التعبيرية الخاصة التى يستغني بها عن سائر الفنون ولا يستغني أكثرها عنه،على ما يذكر باحث معاصر[2]،فحتى الفنون الخاصة التى لا تستفيد من الموسيقى أو تستعين بها على نحو صريح مباشر،لم تتحرر من التأثر بأسلوب التعبير الموسيقي الذي أضحى مثالا وغاية لسائر الفنون باعتباره تعبيرا مكتفيا بذاته لا يعتمد على شيء من الواقع أو الطبيعة.

الموسيقى ووعي الإنسان : وإذا تأملنا الموسيقى كإبداع فني متميز على الإدراك الحسي،في محاولة لاستخلاص القيمة الجمالية في الإبداع الفني الموسيقى،باعتبار أن الموسيقى في أساسها تعبير عن المشاعر في شكل فني قوام أسلوبه الإيقاع والنغم،وباعتبار أنها تنبعث من المشاعر،وتأثيرها إنما ينصب

للموسيقى القدرة علي تخليصنا من القلق والهموم، وهي وسيلة للاتصال تفوق فعاليتها وقدرتها علي الإثارة الانفعالية كل صور التعبير الأخرى ، التي استخدمها الإنسان ، لكي ينقل بها مشاعره وأفكاره إلي الآخرين

على المشاعر،كما يقول «جوليوس بورتنوي» فإن الموسيقى ناشئة من العاطفة لكي تحرك العاطفة.

وجذور الموسيقى متغلغلة في تربة الواقع الفعلي. فهي نتاج البشرية،حين تعلو على التجربة،إذ تتبلور المشاعر في أنغام حسية وإيقاعات متحركة تنقلنا إلى قمم شفافة من النشوة الوقتية.

وللموسيقى القدرة علي تخليصنا من القلق والهموم، وهي وسيلة للاتصال تفوق فعاليتها وقدرتها على الإثارة الانفعالية كل صور التعبير الأخرى،التي استخدمها الإنسان،لكي ينقل بها مشاعره وأفكاره إلي الآخرين[3].

بل ونستطيع أن ندرك من خلال موسيقى شعب من الشعوب ـ إذا كانت صادرة عن أصالة وصدق ـ صورة دقيقة ترسم ملامحه ودرجة رقيه. كذلك تقوم الموسيقى بدور هام في التقريب بين الشعوب لأنها تنفذ إلى طبائع الجماعات البشرية المختلفة،وتستخرج منها مكنونها،وتكشف للآخرين عن جوهرها[4]. «والموسيقى تبدأ من حيث تنتهي قدرة الألفاظ على حمل المعاني والأفكار»[5] ولم يقم شئ في عصرنا الحديث في التعريف بمزاج الإنسان الإفريقي وطبعه مثلما نجحت الموسيقى،حينما تسربت إلى الموسيقى الغربية المعاصرة وألفها العالم كله.

وهكذا عجزت أرفع الوسائل الاجتماعية والأساليب الفكرية عن التعريف بما نجحت فى تحقيقه مجموعة من الأنغام والألحان الإفريقية،وذلك شاهد جديد على أن الموسيقى تبدأ من حيث تنتهي قدرة الألفاظ على حمل المعاني والأفكار،فهي الوسيط الذي يأسرنا بدعوتنا إلى بحره الزاخر بالخلق والإبداع،بحر اللانهاية الذي يتلاقى فيه البشر بلا شتات[6].

ويمكن القول بأن مجتمعات عديدة فى الماضي والحاضر،قد أدركت العلاقة بين اللغة المنطوقة من جهة، والغناء والإنشاد من جهة أخرى،على أن هذه العلاقة توازي العلاقة بين ما هو مستمر وما هو منقطع. وهذا يعادل القول فى نطاق الثقافة،إن الغناء أو الإنشاد يختلف عن اللغة المنطوقة مثلما تختلف الثقافة عن الطبيعة[7].

ومن زمن بعيد اعتبرت الموسيقى علما وفنا فى نفس الوقت. لقد كانت ضمن العلوم الرياضية التي كانت بدورها من مباحث الفلسفة؛ حسب تصنيف العلوم عند المسلمين نقلا عن الإغريق[8]. وقد اهتم «إخوان الصفا» بالموسيقى فصنفوا رسائل أفادوا فيها من فيثاغور مؤسس الموسيقى النظرية. كما ألف فلاسفة الإسلام..من أمثال الرازى والكندي والفارابي وابن سينا مصنفات هامة،وقدموا شروحا ضافية لمؤلفات الإغريق[9].وعلى المستوى الفني أطلق المسلمون على الموسيقى اسم (الغناء) ومزجوا بين الألحان الفارسية وبين المؤثرات النظرية الإغريقية ووظفوا ذلك لخدمة أغراض حياتية. ففضلا عن الوظيفة الترفيهية وظفها الرازي فى علاج الأسقام النفسية،واعتبرها ابن سينا وسيلة من وسائل حفظ النوع[10]. ونظر إليها باعتبارها «تطهير للنفس والتجاوز عن الذنوب، حسب قول صاحب «العقد الفريد»[11]. ولا غرو ؛ إذ وظفت بالفعل فى مجالس اللهو والمجون ،كما وظفت بالمثل في أذكار الصوفية[12].

اهتمام العرب والمسلمين بالموسيقى:

يعتبر اهتمام العرب بالموسيقى اهتماما

قديما،لارتباط الشعر العربي بالبحور والإيقاعات الموسيقية المرتبطة بهذا الشعر،والذي يعتبر من ناحية مجال العبقرية العربية قبل الإسلام،ولارتباط الموسيقى باللغة العربية التي هي في الأساس لغة موسيقية تعتمد على الأذن والسماع من ناحية ثانية لارتباطها بالقرآن الكريم الذي يحدث ترتيله إيقاعا موسيقيا تتردد أصداؤه بين القارئ والسامع،وهو وجه من وجوه القرآن الكريم المعجز.

ومن هنا لم يكن غريبا أن يحث رسول الله صلى الله عليه وسلم بعض الصحابة بترتيل القرآن الكريم وتلاوته بصوت جميل،فإن لذلك وقعا كبيرا وتأثيرا شديداً في النفس،فقد كان أبو موسى عبد الله بن قيس الأشعرى رجلا حسن الصوت بالقرآن،حتى لقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :«يا أبا موسى لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود»،يعني انه أوتي صوتا حسنا بالقراءة كصوت داود، ومن كان له مثل صوته من أهله وذويه.

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم، ربما استمع لأبي موسى من حيث لا يشعر بمكانه منه،فقد قال ـ صلوات الله عليه ـ ذات يوم: «لو رأيتني يا أبا موسى وأنا استمع قراءتك البارحة،لرأيت أمرا يسعدك أن تراه» فقال أبوموسى:«أما أني لو علمت بمكانك يا رسول الله لحبرته لك تحبيرا» يعني لحسنته لك تحسينا وزينته لك تزيينا.

وهذه الكلمة من أبي موسى تدل على أنه ـ رضي الله عنه ـ كان يستطيع ان يتلو القرآن بما هو أحسن من المزامير لو أنه أراد المبالغة في التزيين والتحسين،لأنه كان قد تلا مثل هذه التلاوة المشجية،ولم يكن قد بلغ حد استطاعته[13].

ومن هنا لم يجد المسلمون غضاضة في الاهتمام بالموسيقى والغناء،خاصة عندما تكون طريقا إلى تهذيب النفس، أو مصاحبة لمناسبات اجتماعية ودينية عزيزة وقد بلغ اهتمامهم بها أن أجادها الخلفاء والأمراء، كما يحدثنا التاريخ،فقد كان الخليفة الواثق بن المعتصم ملحنا ومطربا مشهودا له بالإجادة حتى من إسحاق الموصلي الذي لم يكن يشهد بالإجادة لأحد في الغناء والتلحين.

ولما اكتمل فن الغناء العربي في أوائل الدولة العباسية صار اكتماله من أعظم الأدلة على ثبات الدولة وازدهارها...ثم انحدرت الدولة وتزعزع كيانها فانحدر معها فن الغناء وتدهور. وقد لاحظ ابن خلدون الظاهرة التاريخية،فقال في مقدمته المشهورة:«أول ما ينقطع في الدولة عند انقطاع العمران صناعة الغناء». والعمران الذي يقصده ابن خلدون هو حضارة الدولة وتطورها العلمي والأدبي والثقافي والسياسي والاجتماعي. فإذا بقي كل هذا قائما،بقيت صناعة الغناء مزدهرة،وإذا تضعضع كانت صناعة الغناء أول ما يختل ثم ينقطع من ضروب النشاط الإنساني في الدولة.. وقد أثبتت التطورات التاريخية صحة رأى ابن خلدون في جميع الأحوال.

مستويات الموسيقى :

وتأتي التلاوة المجودة للقرآن الكريم على قمة التسلسل الهرمي للتعبيرات الموسيقية أو أنماط هندسة الصوت،حائزة على أعلى درجات الأهمية والقبول. وعلى مر القرون لاقى هذا التغني المنفرد المرتجل بالصوت القبول التام والتأييد المنقطع النظير. فعلى مدى أربعة عشر قرنا ظلت قراءة القرآن الكريم تؤدى مع بعض التنوع في الأسلوب تبعا للفرد والإقليم ـ دون ان تتخطى هذه النماذج حدود الطريقة التي

خضعت للرقابة الصارمة من قبل المسلمين ذوي الشأن بعد أن ظهر الإسلام.

كما ألفوا العديد من الكتب تنكر وتستنكر أي تحوير في السمات الأصلية للترتيل القرآني وتحول دون تمثيل أي سمات تدخل عليه من المحتوى الموسيقي الوطني للأجناس المتنوعة التي تتشكل منها الأمة الإسلامية. كما أن وجود إحساس داخلي بالقيمة الجمالية الدينية متسما بالرهافة والتصميم،وقف حائلا دون إقحام أي من التغيرات في طريقة أداء هذا الترتيل ومحتواه. تلك التغيرات التي قد تقلل من اتساقه مع المتطلبات الدينية الجمالية التي تحدد تطوره. ولم يحدث أن اعتبر المسلمون هذا الترتيل ضربا من ضروب الموسيقى رغم تطابقه مع كل مواصفات التعريف التي أشرنا إليها سابقا. ودون أن ينكر أيا منهم أن ترتيل القرآن يعتبر أسمى مثل في «هندسة الصوت» وهو المصطلح الذي استخدمناه الآن للدلالة على فئات الفن الصوتي المنغم.[14]

وهناك أيضا أنماط أخرى من الصوت لم يرتب المسلمون فيها كأنماط شرعية من أنماط «هندسة الصوت» التي ظهرت في الثقافة الإسلامية،ومع ذلك لم ينظروا إليها باعتبارها «موسيقى». فعلى سبيل المثال يقترب الأذان من الترتيل القرآني - وإن كان دونه،على ذلك التسلسل الهرمي - ذلك الأذان الذي يتغنى به خمس مرات يوميا ويشترك مع التلاوة القرآنية في كثير من السمات في الأداء. وكذلك تهليل الحجيج وما يتغنون به من مديح لله تعالى أو النبي محمد صلى الله عليه وسلم. وتندرج ثلاث مستويات أخرى بين أشكال التعبير الموسيقي تعتبر حلالا، أي تلك التي لم تتغير تجاه شرعيتها،أولها تشمل ضروب الموسيقى العائلية وموسيقى الحفلات مثل أهازيج النوم للأطفال وأغاني النساء، وموسيقى الأعراس والاحتفالات الدينية والعائلية. وكلما التزمت هذه الموسيقى بالمثل الأخلاقية والجمالية للمجتمع زادت درجة تقبلها كنموذج لهذه الفئة من التعبير الموسيقي، ويطلق على المستوى الثاني منها في هذا التسلسل الهرمي «الموسيقى المهنية» وتشمل أغاني القوافل (مثل الحداء والرجز والركبان) وترانيم الرعاة وأناشيد العمل. وتجمع آخر هذه المستويات موسيقى الحرب الجماعية التي تستخدم لتحميس الجنود في المعركة،كما تستخدم في الاحتفالات الشعبية[15].

وتعتبر هذه المستويات الثلاثة الأخيرة ذات طابع دنيوي في أساسها وتجتمع داخل دائرة الحلال في تقسيمنا الهرمي مع أخرى تأتي دونها كنموذج من الموسيقى مقابل الفئات الأخرى التي تأتي على قمة هذا التسلسل باعتبارها ليست من الموسيقى ؛ ومع ذلك فلم تتعرض لاستنكار الدين أو الناس.ورغم أن المسلمين لم يعتبروا هذه الأنماط المتدرجة على المستوى المتدني من المجموعة الحلال على نفس المستوى من التقدير مثل التجويد القرآني إلا أنهم يتفقون على أنها تعبيرات فنية صوتية تدخل ضمن دائرة الحلال. وتجد الدليل على ذلك في تراث الحديث في كتابات أئمة المدارس الفقهية الأربعة وعلماء المسلمين المعروفين.

وعلى قمة هذه المجموعة التي تشكل القسم الثاني تأتي الأنماط الارتجالية التي تعتمد على العزف الحر على الألات أو الأصوات المنغمة. مثل الليالي والتقاسيم والاستخبار. وتلي هذه الأنماط الارتجالية الأغاني الموزونة والجادة مثل الموشحات والأدوار وبعض أشكال التصانيف.

ثم تأتي الموسيقى المرتبطة بأصول جاهلية غير إسلامية على مستوى دون ذلك،وتشمل أنماط الموسيقى التي لم يقرها جمهور العلماء لارتباطها بتراث الجاهلية أو الوثنية وما يحييه من أفكار وممارسات. وفي الدرك الأسفل من هذا التسلسل الهرمي تأتي الموسيقى المثيرة للشهوات التي يرتبط أداؤها بالممارسات المنكرة والتي يعتقد باستثارتها للأفعال المحرمة مثل شرب المسكرات والفسق والفجور وغيرها. وقد أجمع المسلمون على رفضها.

ويمكننا أن نجد معيارا في الترتيب السابق حيث نجد مدى التوافق أو الاختلاف بين كل نمط منها وبين النموذج الأصلي للتجويد القرآني،فكلما زاد مقدار ما يستقيه من هذا التجويد القرآني،أي نمط من أنماط التعبير الموسيقي لبناء أساسه الديني أو الشعري أو الموسيقي،زادت درجة قبوله وشرعيته،وكلما زاد مقدار بعده عن هذا النموذج زادت درجة تعرضه للتقويم من جانب الإحساس الداخلي

الجمالي في المجتمع الواعي أو تضمينه في مستوى أدنى من القبول والتقدير ،حيث يشكل القرآن الكريم في صيغته المكتوبة والمقروءة أعلى نموذج وأسمى معيار للإنتاج الجمالي في الثقافة الإسلامية [16].

التأليف الموسيقي العربي :

وأول كتاب عربي عن الأصوات والغناء ظهر فى العصر الأموي عنوانه «كتاب النغم» مؤلفه يونس الكاتب سبق «أبا الفرج الأصبهاني» فى التأليف عن الغناء والموسيقى بمائتي عام على الأقل. وبعد «كتاب النغم» ألف يوسف كتاب «القيان»..أي كتاب «المغنيات».. ثم تدفقت الكتب العربية عن الغناء والمغنين حتى امتلأ به العصر العباسي من بدايته إلى نهايته، ومن أشهرها كتب الخليل بن أحمد والكندي والفارابي وصفي الدين عبد المؤمن الأرموي.

ويتعذر إحصاء ما كتبه غير هؤلاء من الموسيقيين والعلماء والأدباء،فقد ضاع كثير منها ،أو بددته عوادي الزمان. ولا ننسى كثرة من المؤلفات النقدية التي كتبت حول الغناء سواء بالقبول له والتحليل لممارسته وتعلمه،أو بالرفض له والإصرار على تحريمه،ومن أشهر هذه المؤلفات الأخيرة «رسالة السماع والرقص والصراخ» لابن تيمية،وكتاب «كف الرعاع..عن محرمات اللهو والسماع»لأبن حجر الهيثمي.

وقد اهتم المستشرق البريطاني هـ.ج. فارمر فى كتابه القيم «تاريخ الموسيقى العربية» بالإشارة إلى عشرات من مؤلفات

الغناء العربي فن قائم بذاته ليس هو بفارسي ولا رومي ، بالرغم من أن العرب اقتبسوا بعض طرائق هؤلاء القوم فى النغم

العلماء والفقهاء عن الغناء والموسيقى. والتي مازالت مخطوطة حتى اليوم أو التي فقدت ولم يبق منها إلا عنوانها واسم مؤلفها فى فهارس الكتب المفقودة)[17].

ويبدأ المستشرق مؤلفه بالإشارة إلى الفارق الكبير بين الموسيقى الشرقية التي تفهم أفقيا والموسيقى الغربية التى تفهم رأسيا،كما تتميز الأولى بالنغم والإيقاع والزخرفة الصوتية، وهي الأمور الغريبة على الأذن الغربية. وقبل القرن العاشر لم يكن الفارق كبيرا. إذ كان للجميع السلم الموسيقي الفيثاغوري السامي الأصل . والمبني على موسيقى الأجرام السماوية وتناغم الأعداد . حيث لا يعرف التلحين،وقد بدأ الاختلاف عندما أصبح للعرب طريقة للقياس الموسيقي،وفكرة عن التلحين)[18].

وهكذا كان لبلاد الحجاز في مطلع الإسلام موسيقى ذات قياسٌ يعرف بالإيقاع. ومع أن العرب تبنوا فى ذلك الوقت المبكر،نظرية جديدة في الموسيقى على يد «مسجاح»(714م) تحوي عناصر فارسية وبيزنطية على أسس عربية خاصة،فإنها ظلت فيثاغورية الطابع وبقيت كذلك إلى سقوط بغداد(1258م) رغم ما قام به «إسحاق الموصلي»(850م) من تغيير في شكلها الفيثاغوري. ولقد كتب البقاء للنظرية القديمة بفضل تراجم أرسطو،وأرسطو كزينوس،واقليدس وبطليموس.

ورغم الاقتباس فالمعروف عن الكندي (874م) والأصفهاني(967م) وإخوان الصفا (القرن1.م) أن الطرق العربية والفارسية والبيزنطية في الموسيقى كانت مختلفة. وإذا كانت الأفكار الفارسية والخراسانية هي التي سادت في القرن الحادي عشر،فإن الفضل يرجع إلى موسيقي نظري هو «صفي الدين عبد المؤمن(1294م)الذي أدخل ورتب نظرية جديدة مقننة،وقبل نهاية العصور الوسطى نال سلم الموسيقى آخر رضاء الجماهير، وهو يمثل - حاليا - في:ربع النغم،أو المقام عند عرب الشرق.أما عن مزاولة الموسيقى فهي أمر أساسي بالنسبة للعربي،فالموسيقي تصاحبه من المهد إلى اللحد،من : الغناء لتنويم الطفل حتى الندب والرثاء. فلكل حال موسيقاها،من الفرح،والحزن،والعمل،والله هو، والحرب والعبادة (الذكر). وفى هذا المقام يقارن «فارمر»بين احتفاظ العربي بفتاة الغناء (القينة) واحتفاظ الرجل الأوربي فى البيت بـ(البيانو) وذلك أن الغناء الصوتي محبب لدى العرب أكثر من الموسيقى الآلية، ربما بسبب حبهم للشعر، وما شاع من كراهية بعض فقهاء الإسلام للملاهي (آلات الموسيقى).

واللحن عند العرب أشبه بالإيقاع،وزخرفته

في أعماق النفس الإنسانية شوق نحو شيء عظيم مجهول؛ والموسيقى التي تحرك هذا الشوق وتؤججه

كثيرا ما تتضمن ضربات إيقاعية،هي المقدمة التي تعرف باسم «التركيب» والآلات المصاحبة كانت لا تتغير أبدا، وهي: العود والطنبور والقانون أو الناي. أما أهم أشكال الموسيقى فهي «النوبة» المركبة من أصوات حلقية وآلية،متتالية في حركات متنوعة. و أن الموسيقى العربية هي موسيقى الأعداد الصغيرة،موسيقى القاعة الصغيرة، وليست «أوركسترالية».

أما موسيقى الهواء الطلق فهي: الحربية،والموكبية. وفيها تستعمل الآلات المناسبة من : الزمن أو السرناي،والبوق، والنفير، والطبل، والنقارة ،أو القصعة. وهكذا كان للموسيقي أهمية عسكرية ،إذ صارت جزءا من التكتيك الحربي، كما كان لكل أمير جوقته التي تعمل،خاصة أثناء النوبة. ورغم ما قيل في كراهية الموسيقى، فلقد اعترف بفوائدها،فالصوفية مثلا نظروا إليها

كوسيلة من وسائل الكشف التي يوصل إليه عن طريق الإنجذاب،وعن طريقها نظم الدراويش إيقاعات الذكر[19].

والحقيقة أن العرب جعلوا من صناعة الآلات الموسيقية فنا رفيعا. فهناك رسائل في صناعتها،كما اشتهرت مدن بذلك،مثل:أشبيلية. وهناك دلائل كثيرة على أن العرب كانوا محسنين ومبتكرين للآلات الموسيقية. فالفارابي (95.م) يقال إنه مبتكر الرباب والقانون، والزنام(القرن9) رسم آلة هوائية تسمى ناي زنامي أو زولامي، وزلزل(791م) الذي كانت له طريقة موسيقية أدخل العود(الشبوطي). ولقد أحسن الحكم الثاني(976م) البوق،وأضاف زرياب (القرن9م) إلى العود وترا خامسا. واشتهر العباس وأبو المجد (القرن11م) بصناعة الأرغن. أما صفي الدين عبد المؤمن(12.4م) فقد ابتكر القانون المربع المسمى بـ«النزهة» وآلة أخرى تسمى «المغني».

ورغم وجود بعض مدونات موسيقية من القرن التاسع المبكر، فإن التأليف الموسيقي كان سماعا بالأذن. وبعض المؤلفين كانوا يدعون ـ مثل الشعراء ـ أن الإلهام اللحني يأتيهم عن طريق الجن. وفي الأدب الموسيقي الغني كانت هناك قصص ومجموعات في :الأغاني،وكتب الآلات الموسيقية،وقانونية الموسيقى وجمالياتها،وتراجم لحياة المغنين والموسيقيين وسيرهم.وأكبر من كتب في الموسيقى :المسعودي(957م) في مروج الذهب، والأصفهاني(967م) فى الأغاني.وفى الغرب نجد كتاب «العقد الفريد» ، لابن عبد ربه(94.م)،كما ألف يحيى الخدج المرسي (القرن12) كتابا في الأغاني تقليدا لكتاب الأصفهاني.

أما أصحاب النظريات الموسيقية،فأولهم يونس الكاتب(765م) ويأتي بعده «الخليل بن أحمد» صاحب العروض (791م) ثم إسحاق الموصلي(85.م) الذي كان مجددا صاحب مذهب ومخترع إيقاعات وألحان. وبفضل حركة الترجمة عرف العرب مؤلفات اليونان القديمة في الموسيقى وعلم الصوت ومن ذلك مبادئ النغم، وكتاب الإيقاع لارسنوكزينوس،وكتاب مقدمات النغم وتقسيم القانون لإقليدس،وكتاب الموسيقى لنيقوماكوس،وكذلك رسالة بطليموس في النغم.

وممن كتب في الموسيقى النظرية المتأثرة باليونان فيلسوف العرب الكندي(874م) وكان له سبع رسائل في نظرية الموسيقى. وتحدث فيها عن الأصوات وأبعادها وأجناس المقامات وأنواع الألحان،وأثبت أن الغناء العربي فن قائم

كل ذلك يعني أن الموسيقى العربية هي موسيقى الأعداد الصغيرة، موسيقى القاعة الصغيرة، وليست أوركسترالية»

بذاته ليس هو بفارسي ولا رومي،بالرغم من أن العرب اقتبسوا بعض طرائق هؤلاء القوم فى النغم،كما أخذوا عنهم استعمال «العود». لكن العود في أيدي المغنين العرب استعرب تماما وصار مختلفا عن عيدان الفرس والروم.. ويقول الفيلسوف الكندي: «لكل أمة فى آلة العود طريقة ليست لغيرها من الأمم». ولقد ضاع كثير من مؤلفات الكندي،ولم يبق منها إلا ثلاثة كتب،وبعض مخطوطات ما زالت فى متاحف أوروبا[20].

ويأتي بعد الكندي ثابت بن قرة(901م) والرازي(923م) ثم قسطا بن لوقا(932م) وأكبر النظريين العرب هو الفيلسوف الفارابي (330هـ) صاحب كتاب الموسيقى الكبير، الذي ينص على أن سبب تأليفه للكتاب هو ما وجده من النقص والغموض في أعمال اليونان الموسيقية،كما وجدها في الترجمات العربية، ولذلك أتى كتابه هذا شاملا لجميع أنحاء الصناعة النظرية والعملية،وهو مخطوط ضخم له شهرة عالمية في الأوساط التي تعنى بدراسة الموسيقى العربية نظرا لغزارة مادته وقوة أسلوبه والمذهب المنفرد الذي سلكه المؤلف في تصنيفه[21].

وقد حكى الناس عن الفارابي أساطير اقترنت بأنه أول من اخترع العود، وأنه اخترع آلة كان إذا حرك أوتارها بطرائق معلومة عنده أحدثت نغما لا يتمالك الإنسان عند سماعه من الضحك. ولعل الذين أشاعوا عنه هذه الطرائف،ربما نظروا فى كتابه هذا،عن آلة قديمة وصفها الفارابي بأنها مستطيلة الشكل توضع عليها مسطرة مقسمة لقياس الأبعاد الصوتية في أجناسها المختلفة،

ونحن لم نجد ما يدعونا إلى تصديق هذه الروايات عنه. غير أن الذي لا شك فيه أن الفارابي كان يزاول هذه الصناعة بالفعل، فأمكن له تعريف مبادئ هذا العلم والإحاطة بجميع نواحيه،فكان ينتقل بين موضوعاته انتقال خبير عالم بالصناعة العملية،فجاء كتابه في علم الموسيقى شاملا كاملا[22].

وللإمام الغزالي (505هـ/1111م) رأي مهم في الموسيقى فقد رأى أن القلب الإنساني ينطوي على أسرار وأحوال،وأن الألحان والأنغام هي التي تظهر تلك الأحوال،وذلك من خلال التشابه الإيقاعي بين الأنغام الموسيقية والأحوال النفسية،وحدد كذلك أنواعا من الموسيقى لها تأثير الترقي والتهذيب على النفس والحث على الشجاعة والقتال حيث قال: «إن في أعماق النفس الإنسانية شوقا نحو شيء عظيم مجهول؛ والموسيقى التي تحرك هذا الشوق وتؤججه[23]. وقد تحددت نظرية للفن عند الغزالي في كتاب»آداب السماع والوجد» من «إحياء علوم الدين» حيث فند حجج المنع والتحريم للغناء والموسيقى،ووحد بين النفس السوية وتذوق الفنون الجميلة حين قال:«من لم يحركه الربيع وأزهاره،والعود وأوتاره،فهو فاسد المزاج ليس له علاج»[24].

ومن الجدير بالذكر أن الذي يحدد طبيعة الموقف تجاه الموسيقى قبولا أو رفضا،هو السياق أو المقام الذي يتم فيه الأداء الموسيقي، وهناك عوامل ثلاثة تحدد هذا السياق أوردها الغزالي في سجع لطيف «الزمان، والمكان، والإخوان» أي وقت الممارسة وزمانها وإخوان المنادمة فيها[25].

وحين أورد الغزالي «زمان» الأداء الموسيقي باعتباره عنصرا هاما لتحديد شرعية الموسيقى والموسيقيين،إقرارا أو إنكارا،فإنه قد عرض

الغناء العربي فن قائم بذاته ليس هو بفارسي ولا رومي، بالرغم من أن العرب اقتبسوا بعض طرائق هؤلاء القوم فى النغم

لأمر ذي شقين،الشق الأول يعتبر أهمية الزمان على أساس أنه إذا ما اعترض الأداء أو الاستماع بالنمط الموسيقي زمانا مخصصا لتحقيق هدف ديني أسمى(مثل الصلاة أو رعاية الأسرة) فهو من الأمور المفسدة التي يجب اجتنابها.

والشق الثاني يكمن في استناد هذا التبرير على الإجماع بين المسلمين على أن الحياة ليست عبثا ولا يجب أن نخصص سوى وقت قصير للمتعة الزائفة، ولذا فإن الغزالي يرى أن الفرد ـ سواء كان مؤديا لنمط موسيقي أو مستمعا له ـ إذا ما أعطى جل وقته للاستماع انقلب الأمر من لهو بريء إلى زيغ جريء[26]. وشدد الكتاب الآخرون تشديدا مماثلا على أهمية الممارسة المحددة.

ويأتي اعتبار «المكان » للدلالة على اقتناع المسلمين الصريح بأن الحكم على الموسيقيين بالصلاح أو الطلاح يعتمد على سياق الممارسة أو المقام الذي تم فيه الأداء..حيث تتساوى درجة الأهمية المعطاة لمقبولية المكان الذي يحدث فيه الأداء الموسيقي مع الدرجة المعطاة للمناسبة التي ارتبطت به في تكوين حكمنا على من يقوم بهذا الأداء أو من يستمع إليه.

ثم يأتي العامل الأخير وهو «الإخوان» أو الرفاق في الأداء أو الاستماع،فإذا ما تسبب هذا الأداء ـ أو الاستماع ـ في وضع الفرد في صحبة الأخيار والكرام فلا غبار عليه ولا ضرر منه،ولكنه إن تسبب في وضعه في صحبة تلهيه عن الواجبات الدينية أو المسؤوليات الاجتماعية أو ينتج عنه انتقاص من وضعه الأدبي فقد وقع هذا العمل في دائرة المحظور بغض النظر عن ماهية الأداء الموسيقي في ذلك المقام.[27]

ولذلك سوف يرى الإمام الشيخ عبد الغني النابلسي فقيه المذهب الحنفي في القرن 17 م، وكذلك الشيخ شلتوت إمام الأزهر، أن أي تحريم للموسيقى ورد في تراث الحديث قد ورد معه الخمر والقينات والفسوق والفجور. ومن هنا يرى كلاهما أن التحريم قد بني على مقام الأداء ومتعلقاته وليس موجها للموسيقى ذاتها. فالتحريم لم يبن على إنكار الموسيقى ذاتها،وإنما على استخدامها في ظروف آثمة أو مرتبطة بالمفاسد.

ولذلك تؤكد د.لويز لمياء على أننا لا يمكننا تقويم أي عمل موسيقي إلا باعتباره كلا مركبا من كافة خصائص الإنتاج الفني،وكل المظاهر المتعلقة بأدائه، ومن خلال هذا الاعتبار بكلية العمل الموسيقي يسهل علينا فهم الأسباب الكامنة وراء التنوع الكبير في آرائه صلى الله عليه وسلم تجاه حوادث محددة من أنماط هندسة الصوت.فإذا استعرضنا بعض المفكرين والفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بالموسيقى فسنجد أن إخوان الصفا قد كتبوا رسالة من رسائلهم في الموسيقى،أما ابن سينا الفيلسوف المسلم(1037م) فلم تكن الموسيقى ـ على إجادته لها ـ إلا جزءا من مواهبه وأعماله ومؤلفاته. وقد كشف عن معارفه الموسيقية في مقدمته لفنون الموسيقى،وفي كتابيه الشهيرين«الشفاء» و«النجاة».

أما أشهر النظريين في علم الموسيقى في الأندلس،فهو ابن باجة Avempace الذي كتب رسالة في الموسيقى كان لها من الشهرة في الغرب الأوروبي مثلما كان لنظرية الفارابي في الشرق الإسلامي. أما ابن رشد(Averroes 1198م) فقد عالج نظريات الصوت في تعليقه على كتاب أرسطاطاليس في الروح (Deanima).

وفي تقييم هؤلاء النظريين من كتاب الموسيقى العرب،يقرر «فارمر»[28] في كتابه

إن التأمل النظري في الموسيقى وفي أصول طبيعة الصوت قادت معظم الموسيقيين العرب إلى القيام بأعمال تجريبية كثيرا ما دلتهم على بعض الأخطاء في النظريات.

الهام عن الموسيقى أن معظمهم مهرة في الرباعيات،وأنهم كانوا حسابيين وفيزيائيين. ومن الحقائق :أن التأمل النظري في الموسيقى وفي أصول طبيعة الصوت،قادتهم إلى القيام بأعمال تجريبية،كثيرا ما دلتهم على بعض الأخطاء في النظريات.

وهكذا فإن نقد «صفي الدين» لتعريفات الفارابي وابن سينا تظهر طبيعة هؤلاء الباحثين الذين لا يقبلون كلام السابقين مهما عظمت أسماؤهم،طالما لم تكن تقاريرهم صحيحة. فالمعروف أن النظريين أضافوا الكثير إلى أعمال اليونان، ومقدمة كتاب الموسيقى الكبير للفارابي تعادل في الحقيقة إن لم تفق،أي عمل وصلنا من اليونان.

أما عن وصف الآلات الموسيقية الذي قام به الكندي والفارابي والخوارزمي وإخوان الصفا فيؤكد أن العرب سبقوا أوربا فى هذا المجال بعدة قرون. وعن المدرسة المنهجية التى أقامها «صفي الدين» فإنها أخرجت ما يمكن ان يعتبر أتقن سلم موسيقي أمكن تقسيمه،كما يرى «هيوبرت باري Parry». وإذا كان تراث العرب في الموسيقى لم يصل منه إلى أوربا إلا القليل،فمن المعروف أن موسوعتي الفارابي في الموسيقى قد نقلتا إلى اللاتينية بمعرفة :يوحنا هسبا لنسيس، وجيرار الكريموني(1187م). كما كان للترجمات العبرية في موضوعات الموسيقى العربية أهمية خاصة في أوربا. ويظهر الأثر العربي في الموسيقى وعلم الصوتيات في أوروبا العصور الوسطى في مؤلفات : المترجم «جون يسلاف» (1150م)، وفنسان دي بوفيه(1264م) ،وايزيدورالأشبيلي وغيره

وكذلك الأمر بالنسبة «لروجر بيكون» (1280م) الذي يذكر الفارابي مع بطليموس وإقليدس في فصل الموسيقى ويشير إلى ابن سينا فى مسألة الشفاء عن طريق الموسيقى. ورغم ما يقال من أن الأثر العربي في الموسيقى الأوروبية غير واضح على أساس أن الأخذ المباشر بالسماع أهم من الاتصال الأدبي إلا أن «فارمر»[29] يثبت أن الأثر العربي يظهر في الإيقاع الذي لم يكن تعرفه أوربا. وأول من أشار إلى ذلك هو «فرانكو الكولوني»(1190م). ويظهر أثر الاقتباس بشكل واضح فى أسماء الآلات العربية المعروفة فى اللغات الأوربية مثل العود Late والرباب Rebe ، والقيثارة Guitar والنقارة [30] Naker وكذلك الزمر Zambra والطرب Tropan ، والصنوج Songas،والنفيل Anfil وغيرها، وتؤكد د.سيجريد هونكة على أن النوتة الموسيقية المعاصرة أصلها عربي، والتي يقال إن الموسيقي الإيطالي «جيدفون أرينزو» قد أخذها عام 1026م عن نشيد يوحنا[31].

أما الدكتور أدموند[32] و«كروياليويس» فقد كشف عن حقيقة آمن بها ودافع عنها في عدد من مؤلفاته،وهي أن الموسيقى العربية هي أم الموسيقى الإسبانية وأن أسبانيا هي أم الموسيقى العالمية. وأعلن المستشرق «خوليان ويبارا» أن موسيقى القرون الوسطى ترجع إلي أصل عربي،وقال: «إذا نحن احتجنا إلى البحث في الموسيقى الكلاسيكية Classique لجأنا إلى الموسيقى العربية واتخذناها سندا.

وقد أقام الأدلة على ما ذهب إليه في كتابيه – Lamusica de Les comliges Lamusica and luza وعنده أن الموسيقى قديمة العهد،وقد رافقت النشوء الإنساني لأنها مظهر من مظاهر الحالات النفسية،وقبل دخول العرب اسبانيا لم تكن هناك سوى الموسيقى المدعوة Ficta وهي مجموعة ألحان كنسية مأخوذة من اليونان. وكان القسس يحرصون

عليها جد الحرص،فلما جاء العرب وازدهرت حضارتهم تموجت أنغام الزجل والحجاز في أفق اسبانيا، ولم تلبث أن اتصلت بها الموسيقى الشعبية واكتسبت منها روحا جديدة،فنشأت من ذلك الموسيقى الأسبانية، ونحن ندعوها الموسيقى العربية[33].

الصوفية والموسيقى :

من الجدير بالذكر أن الصوفية هم الذين أغنوا الغناء والموسيقى في العالم العربي بمختلف المقامات والأنغام،فالألحان التي نغنيها اليوم ليست محدودة بتلك المقامات التي صنعها الموصلي أو ابن جامع في بغداد أيام عهدها الزاهر،ولكنها أرحب من هذا وأفسح، وأكثر تلوينا وتطريبا،والفضل في هذا يرجع إليهم، لأن انتشار طرقهم ومجامعهم في مصر والشام والعراق وفارس وتركيا والهند قد ساعد على التداخل والتمازج بين ألوان الغناء والموسيقى في هذه الأقطار،وعلى خلق وحدة فنية من هذه الألوان ترتاح لها الآذان وتهش لها النفوس والأرواح بين جميع شعوب العالم الإسلامي،على الرغم من اختلاف اللغة والمزاج.

كما أن للصوفية فضل آخر،وذلك أنهم بحكم اتصالهم الوثيق بالعامة،وتغلغلهم في مختلف الطبقات الشعبية قد أتاحوا الفرصة دائما لظهور أصحاب الأصوات والمواهب الفنية من أبناء هذه الطبقات في حلقات الذكر ومحافل الإنشاد، ومن ثم كانت هذه الحلقات والمحافل مدارس تخرج فيها أعلام الغناء وشيوخ الملحنين الذين ملكوا الصناعة في هذا الفن. وبالإضافة إلى ذلك فإن الصوفية قد طبعوا الغناء والموسيقى بطابع خاص،وأعني به طابع الحنان الذي تذوب فيه النفوس وتهيم به الأرواح،ذلك لأن الغناء عندهم يقوم أصلا على التضرع والابتهال والرجاء في الله مما يستوجب الرقة والحنان والصفاء الروحي،ثم إنهم يربطون الإنشاد بحركة الإيقاع في الذكر ربطا محكما، والحرص على الانسجام في الانتقال من طبقة إلى طبقة ومن مقام إلى مقام،مما يبعث في النفس الانسجام والبشاشة[34].

والصوفية يسمون المغني الذي ينشد الأشعار في محافلهم بـ«القوال». وكان في أول الأمر شيخ الجماعة، فهو يقول وهم يسمعون ويتواجدون كل وفقا لحاله والمعنى الذي يتصل بقلبه من سماع القوال. ويشترط الإمام «الجنيد» أن يكون القوال بدون أجر. ويقول«أبو طالب المكي» «يجب أن يكون القوال بدون أجر،فهو الذي يمدهم،وينشد لهم من درر الشعر ما يناسب حالهم،وتقوى به قلوبهم على السير إلى المقامات العلية.»

ولم يكن القوالون الذين ينشدون الشعر للصوفية في عهدهم الأول يعتمدون على آلات موسيقية،لأن الصوفية الأول كانوا يتحرجون من ذلك،إنما كانوا يعتمدون على رخامة الصوت، وقوة الأداء،وبراعة التقطيع والترجيع،وقد اشتهرت مجالسهم في العراق دار الخلافة،كما اشتهرت للصوفية مراكز كثيرة امتدت في خراسان ومرو وبلخ ونيسابور والري وأصبهان وشيراز، ثم انتقلت إلى الهند ثم جاءت الطريقة «المولوية» فأباحت العزف بجميع الآلات الموسيقية على اختلاف ألوانها في هذه المجالس.

ثم كان لظهور شعراء أفذاذ من أقطاب التصوف، أثره الواضح في الإنشاد،خاصة وأن أشعارهم امتازت بالرقة والعذوبة والانسجام،فساعدت على الهيام الروحي، الذي يفعم القلوب وجدا وصبابة مثل ابن الفارض

وابن العربي واليافعي والنابلسي وغيرهم من الشعراء الذين ملأت أشعارهم ودواوينهم محافل الصوفية،وتمثل فضلهم في أنهم طوروا الشعر بما يرضي الذوق الموسيقي ويساعد على تلوين الفن الغنائي،فخرجوا من نطاق القصيدة التقليدي إلي نظم التواشيح والرقائق والمقطوعات والمواويل والأزجال،واختاروا لذلك الأوزان اللينة التي تنسجم مع التلحين وتستجيب لصوت المغني في التطريب)[35](.

وقد درج كثير من الصوفية على اتخاذ الموسيقى والغناء مظاهر مصاحبة للذكر، وجعلوا من هذا الثالوث الفني المتكامل أداة لإظهار مواجدهم،والتعبير عن انفعالاتهم،واستطاعوا أن ينسقوا حركات الذكر تنسيقا دقيقا،وأن يربطوا بينها ربطا محكما يقوم على أصول فنية بارعة في الحركة والتلحين والإيقاع،يتجلى هذا أفضل ما يتجلى في طريقة المولوية،الذين يبلغون مرحلة الفناء الصوفي أثناء تواجدهم في حلقات الذكر والإنشاد،وقد رأينا من قبل أبا حيان التوحيدي في «الإشارات الإلهية» يعدد فوائد السماع عند الصوفية في مجالس أذكارهم،حيث يرفع درجة الوجد،ويساعدهم على التصاعد في مدارك الذهول والغيبة عن الحس.

التراث الموسيقي العربي الإسلامي والتجديد:

ويجب التنويه إلى أن أي حديث عن التراث العربي،وخاصة في مجال الفنون،مثل الموسيقى يجب أن يضع في الاعتبار البعد الإسلامي لهذا التراث،فالدين الإسلامي هو القوة الروحية الكبرى التي ألفت بين أجناس وحضارات مختلفة - عربية وغير عربية. ومن تفاعلها وتبادل التأثير بينها،قامت حضارة إسلامية لها فكرها الذي تجلى في فنونها،وعلى الرغم من الاختلافات العرقية واللغوية،فإن الحضارة الإسلامية قد أفرزت فكرا وفنونا ترجع للمناخ الخاص لهذه الحضارة.

وهذا التراث الموسيقي العربي الإسلامي،كما وصل إلينا وكما يمارس الآن،يحمل في طياته عروبته وإسلاميته التي أضفت عليه طابعه الجمالي المميز. وللتراث الموسيقي وجهان مختلفان،وإن تداخلا وتكاملا،وهما : تراث الموسيقى الشعبية Folk Music وتراث الموسيقى التقليدية Traditional Music. وتنحصر كل الفنون الموسيقية (الدنيوية) فيهما وهي الفنون التي توارثتها الأجيال. وتراث الموسيقى الشعبية هو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التي يؤديها أبناء الشعب البسطاء أو «الفلاحون»)[36](ويؤديها أبناء الطبقات الدنيا في المدن)[37](. وهناك علماء يعتبرون الموسيقى والرقص الشعبي إبداعا جمعيا يبدعه أبناء الشعب (نظرية الإنتاج) ويرى آخرون أن الشعب لا ينتج، بل «يستقبل» أغاني موجودة فيحورها ويعدلها ويتداولها،فتصبح تراثا مشتركا (نظرية الاستقبال) وسواء قبلنا هذه أو تلك،فالقدر الثابت والمسلم به أن التراث الشعبي واسع الانتشار، حتى على ألسنة الناس يتداولونه بالتواتر الشفوي،حيث يتعرض في هذا التداول لقدر من التطويع والتشكيل يجعله أقرب تعبيرا عن مزاج الناس في إقليم معين(وفي عصر معين).

ومقامات الموسيقى الشعبية تشبه - في مجملها- مقامات الموسيقى التقليدية، وإن كانت أقل ثراء وعددا منها. أما الإيقاع فهو من مصادر الثراء والقوة والتلوين في هذا التراث الشعبي. أما تراث الموسيقى التقليدية الفنية

فيضم: أنواعا من الغناء والعزف لهما (صيغ محددة ومبدعون معروفون). ويذكر اسم المقام الملحنة فيه قرين اسم القطعة الموسيقية، وأبـرز صيغ الغناء التقليدي هـي الموشحات والأدوار والقصائد. و«الطقاطيق» و«الموال». وليس الجانبان الشعبي والتقليدي وحدهما خلاصة التراث الموسيقي العربي الإسلامي،بل يبقى عنصراً آخر لا يندرج تحت أي منهما ولا يقاس بمقاييسهما،وهو التلاوة المنغمة للقرآن الكريم، فهي التي كانت القلعة الحصينة التي حمت المقامات وصانتها علي مر القرون.

وتظل التلاوة ـ كما تؤكد على ذلك الباحثة المتخصصة[38] ـ المنغمة للقرآن الكريم حتى اليوم منبعا صادقا للغة الفصحى في أنقى

صور نطقها وتجويدها،ولروح المقامات التي تسخر لخدمة المعاني. وبفضل هذا العنصر البالغ الأهمية كان هناك دائما مرجع ثابت للغة العربية ولمقامات موسيقاها.وإذا كان الجانب الإيقاعي (إن صح التعبير) للتلاوة تحكمه قواعد «علم التجويد» والقراءات،فإن الجانب النغمي يتناقله المقرئون عن شيوخهم بالتقليد، وليست له دراسات ولا قواعد تحكمه سوى الذوق والخبرة التي تهدي القارئ إلى اختيار مقاماته)39(ومناطق صوته وانتقالاته من مقام لآخر، حسبما تمليه معاني الآيات،وحسب العرف الذي يحتم على المقرئ الابتعاد عن أية أساليب دنيوية الطابع،ولا تتفق مع الخشوع الواجب.

ولقد عرفت بلادنا عددا من المقرئين الموهوبين الذين عرفوا كيف يوظفون النغمات لإبراز المعاني القرآنية، بتوجيه الظلال النفسية للمقامات العربية لخدمة معاني الآيات،وعرفوا كيف يختارون مواضع الوقوف اختياراً يجّسم المعاني ويلفت الانتباه إليها. ومهما تكن اختلافات الأساليب واللهجات فى تلاوة القرآن من قطر عربي وإسلامي لآخر،إلا أن الأسس العامة مشتركة وعمادها الصوت الرخيم المرن والفهم العميق الخاشع للمعاني القرآنية.

وليس من قبيل المصادفة أن أغلب فناني الموسيقى التقليدية نشأ في رحاب التلاوة القرآنية والإنشاد الديني،وكانت تلك هي مدرستهم الرئيسة التي تلقوا فنهم عنها. ومن هنا تأتي أهمية التراث في الحفاظ على الشخصية العربية الإسلامية أمام التحديات الحاضرة، خاصة في عصر الأطباق الفضائية التي أصبحت لا تبث فيضا من العلوم والمعلومات الغزيرة فحسب،بل تبث فنونا وآدابا تحمل قيما وسلوكيات تغاير القيم والسلوكيات العربية الإسلامية،والتي تحمل عمق الهوية ولحمة سداها.

ولكن علينا أن ندير ذلك بوسائل متشعبة ومتكاملة أولها بلا شك تعميق جهود الجمع الميداني والتوثيق والنشر للتراث الشعبي، واستقطاب الطاقات الشابة من الممارسين لتكوينها علميا لهذه المهمة الأساسية والتي أصبحت الآن أيسر تحقيقا بفضل التقدم الكبير في وسائل التكنولوجيا،وكذلك إمكانات الرصد والتصنيف وتبادل المعلومات،بين مراكز التراث في العالم العربي والإسلامي وبين الهيئات التعليمية.

والتراث الكلاسيكي العربي والإسلامي ليس أقل احتياجا للجهود العلمية في دراساته الأكاديمية، فهو محتاج لغرس الوعي بقيمته بين كل الدارسين لفنون الموسيقى الغربية والعربية على السواء، وخاصة في مجال دراسات التأليف الموسيقي وعلوم الموسيقى،كما أنه بحاجة للحماية من نزوات بعض فرق التراث و(موضاتها) الخطرة التي يمكن أن تسيء إليه)40(.

ولابد أن يكون من أولويات السياسة الثقافية في عالمنا العربي والإسلامي، مبدأ الحفاظ على التراث التقليدي، وعلى هذه الجذور الأصيلة في صور مدروسة علميا، لكي تظل محفوظة بصورها النقية (وبنفس آلاتها وجمالياتها) ولكي تظل المعين والمنبع الذي تستقي منه عناصر التطوير والإبداع للأجيال القادمة، ولكي يظل التراث الموسيقي الأصيل من المكونات الرئيسة لوجدان المواطن العربي. على أن للحفاظ على التراث بعد أعمق ألا وهو الحفاظ على جوهره في إطار التجديد،وهو الذي لا سبيل إلى منعه أو إيقاف تياره، ولكن المهمة الأساسية هي ترشيد هذا التجديد واحتضان

القيّم منه،والإصرار على أن يكون تعميق التراث الموسيقي من الأركان الرئيسة في الدراسات الموسيقية التخصصية في معاهد الموسيقى العربية،على أن يكون الاهتمام منصبا بشكل خاص على مقومات التراث وإمكانات استلهامه استلهاما يوائم بينها وبين التأثيرات الغربية الوافدة،ويصنع من تضافرهما نسيجا سداه من التراث ولحمته من مخيلة المبدع وخبرته بالغرب وبغيره،وناتجة عن إبداع فني عربي صادق يمكن أن يرقى حقا للعالمية.

الهوامش والمصادر

1. هربرت ريد : معنى الفن ص 9،10 ترجمة د.سامي خشبة الهيئة المصرية 1998م 2. د.سعيد توفيق: جماليات الصوت والتعبير الموسيقى مجلة نزوى العمانية ص125 العدد15 يوليو عام 1998م0
3. راجع :جوليوس بورتنوي :الفيلسوف وفن الموسيقى ترجمة د.فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 235 عام 1974م
4. د.ثروت عكاشة :الزمن ونسيج النغم ص 10 مصر عام 1980م
5. السابق ص 11
6. السابق ص 11
7. صفوت كمال : المأثورات الشعبية والإبداع الفني الجمالي ص 236عالم الفكر ج24 العدد1 الكويت ديسمبر عام 1995م
8. أنور الرفاعي : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ص188
9. Ettinghausen R: THE Decorative art and painting their caracter and scope290
10. أنور الرفاعي : تاريخ الفن عند العرب ص 190 11. Ettinghaysen :op. Cit. P.290
12. انظر دراسة بكتاب The legacy of Islam نقلا عن محمود إسماعيل :الفنون الإسلامية بين الإقطاع والبورجوازية مجلة القاهرة العدد181 ديسمبر عام 1997م
13. د.الشيخ أحمد حسن الباقوري : تحت راية القرآن المجلس الأعلى للشئون الإسلامية العدد11 مصر عام 1996م
14. لمياء الفاروقي السابق
15. انظر Farmer ،Henry tabl Khana . Encyclopedie de islam supplementary VOLUME ، 232- 237
16. Faruqi ،Lois Ibsen the Nature of Musical art islam
17. culture 1974. كمال النجمي: تراث الغناء العربي ص 41. 43 الهيئة المصرية العامة 1998م
18. هـ.ج. فارمر: تاريخ الموسيقى العربية ص356 انظر تراث الإسلام.
19. السابق ص 359 ، 360
20. كمال النجمي: تراث الغناء العربي ص 12 .21 وقد قام بتحقيقه والتعليق عليه الأستاذ غطاس عبد الملك خشبة العضو الفني بمعهد الموسيقى العربية بالقاهرة ، وراجعه د.محمود أحمد الحفني بوزارة الثقافة والإرشاد القومي انظر : الموسيقى الكبير للفارابي، عرض وتحليل د.محمود أحمد الحفني ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر عام 1995م
22. السابق ص 16
23. الغزالي : إحياء علوم الدين ج2 ص 244. 247 24. السابق ج2 ص 342
25. السابق ج 2 ص 301
26. السابق ج2 ص 283، 301 27. د.لويز لمياء الفاروقي : الموسيقى والموسيقيون في ميزان الشريعة ص 123. 125
28. فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ص 367
29. السابق ص 369، 370
30. انظر سعد زغلول عبد الحميد: علوم العرب القديمة مجلة عالم الفكر ج8العدد1 1977م 31. زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب 494 بيروت عام 1981
32. المقتطف نوفمبر عام 1982م ترجمة عقل الجر
33. د.أنور الجندي : أضواء على الفكر العربي الإسلامي ص72 الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر عام 1986م
34. محمد فهمي عبد اللطيف الفن الإلهي ص 21، 22 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م
35. السابق ص34، 43
36. كتب ب. بارتوك الموسيقي المجري الشهير عنها أنها (موسيقى الفلاحين) بينما وصفها ج. يترسو الفرنسي بأنها«موسيقي الأميين »
37. ويفسر هذا بالنزوح المستمر من الريف للمدينة حيث يحمل الريفيون معهم عاداتهم وفنونهم
38. د.سمحة الخولي : التراث العربي وإشكاليات الأصالة والمعاصرة ص 121 ، 122
39. انظر رسالة الماجستير من قسم علوم الموسيقى للباحثة عزيزة عزت: المقامات العربية فى تلاوة القرآن .الكونسر فتوار بالأكاديمية المصرية للفنون عام 1988م
40. د.سمحة الخولي : التراث الموسيقي

تعتبر الموسيقى الشعبية المصرية من أهم العناصر المكونة للفولكلور المصري .. ودائماً ما يكون ذاك النوع من الموسيقى بمثابة منجم ثري وزاخر ومعينا لا ينضب ينهل من عناصرها أو خصائصها الفنية - الموسيقى الشعبية - المبدع . وخير مثال لذلك الملحن القومي سيد درويش ، والذي استطاع بموهبته الفطرية ، وقدراته الإبداعية ، وتمكنه من أدواته كملحن وضع ألحان تحمل الكثير من خصائص الموسيقى الشعبية المصرية لدرجة حدوث خلط بين ألحانه وألحان اعتبرت فولكلوراً مثل لحن سالمة يا سلامة والذي أصبح بمرور الوقت فولكلوراً ، ويرجع ذلك لما تحمله ألحان سيد درويش وبخاصة الألحان المسرحية من طابع وحس مصري ، فصارت ألحانه اليوم من أهم ركائز تراثنا الموسيقي المصري .

توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائي المصري

جمال عبد الحي عبد الغني - كاتب من مصر

المقصود بعملية التوظيف هنا اعتبارها عملية بنائية تسهم في صياغة بناء موسيقي مستحدث (جديد)، ذو نسق فني أعمق، متجاوزاً طبيعة العناصر أو الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية المصرية التي اعتمد عليها المبدع (الملحن) في إبداعه الفني المستحدث (الجديد).

قد حدد الباحث أساليب توظيف الموسيقى الشعبية المصرية في صياغة الألحان المسرحية تتم على النحو التالي :

1- العناصر المكونة للموسيقى الشعبية المصرية :

أ- اللحن.

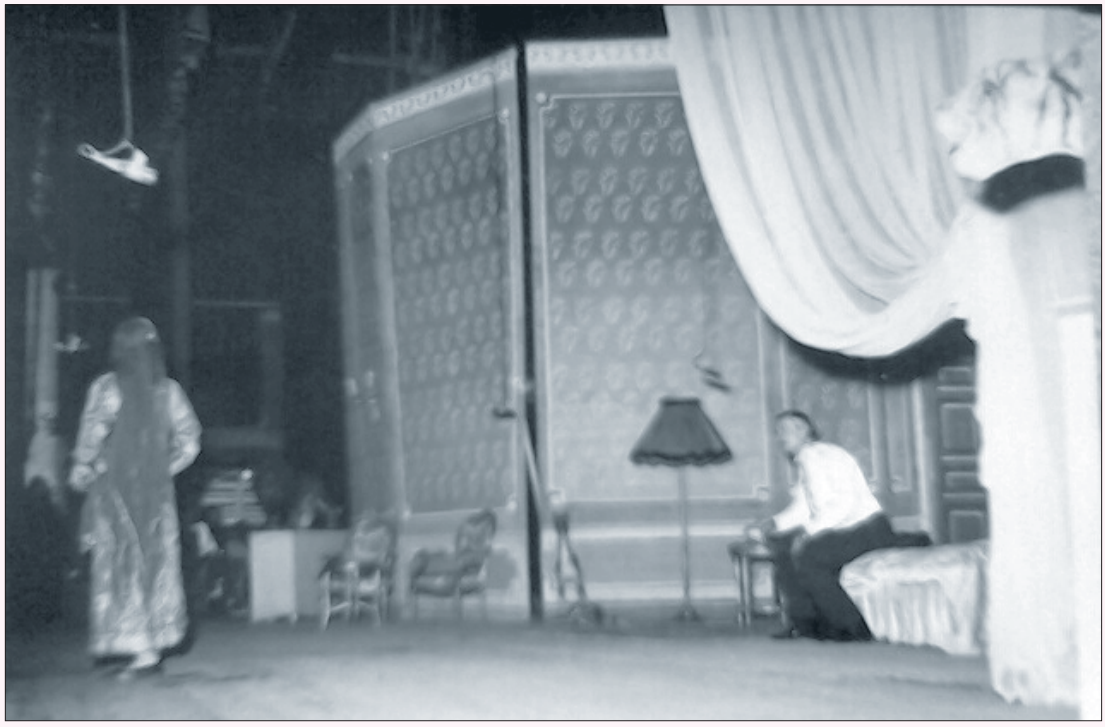
ب- الإيقاع.

ج- الآلات الموسيقية.

د- الشكل (طرق الأداء).

قد يعتمد المبدع (الملحن المسرحي) على عنصر أو أكثر في حالة اعتماد مؤلف النصوص الغنائية على مقاطع فولكلورية ويبني عليها عمله الإبداعي.

يقوم الملحن المسرحي بتوظيف الجملة اللحنية الشعبية (التيمة الأساسية) بأسلوبه الفني، ووفق رؤيته التي تتناسب مع طبيعة



موضوع النص المسرحي.

يفترض الباحث تناول الملحن المسرحي لكل عنصر من العناصر المكونة للموسيقى الشعبية المصرية وتوظيفه في السياق الفني (المسرحية الغنائية) على النهج التالي :

أ- في حالة الاعتماد على التناول والتوظيف اللحني :

تكون الجملة اللحنية الشعبية بمثابة اللحن الرئيسي أو التيمة الأساسية التى يبنى عليها اللحن المسرحي، ويتنوع أسلوب التناول من حيث :

1-استخدام الجملة اللحنية الشعبية كاملة كما هي (أي الاحتفاظ بالمقام الموسيقي الذي صيغت منه الجملة اللحنية، والاحتفاظ بشكلها البنائي) دون إحداث أي تعديل، خاصة إذا كانت تتوافق في اللحن الشعبي عناصر الجملة اللحنية الكاملة، وكانت مستقيمة من ناحية الإيقاع، وتستخدم تلك الجملة اللحنية الشعبية لأداء المطلع (المذهب) فقط في الأغنية المسرحية، وتكون باقي مقاطع الأغنية في صياغات لحنية أخرى.

2-استخدام الجملة اللحنية الشعبية مع التعديل في مسارها اللحني (أي الانتقال باللحن الأصلي من مقامه الموسيقي إلى مقامات أخرى من مشتقات المقام الأصلي من اللحن)، مع الاحتفاظ ببعض الخصائص التي تميزها مثل تفاعيل المقاطع اللحنية وارتكاز الدرجات الرئيسية للحن الشعبي.

ب- فى حالة الاعتماد على التناول الإيقاعى:

أما الجانب الإيقاعي، فالمبدع (الملحن المسرحي) يأخذ في الحسبان عدم إغفال الشكل الأساسي للضرب الإيقاعي عند توظيفه للحن، أو استخدام ضروب قريبة أو مشتقة من الميزان الذي صيغ عليه اللحن الشعبي، أو استخدامه بشكل مجسم آلياً، أو أسرع أو أبطأ تبعاً للتناول الدرامي.

ج- استخدام الآلات الموسيقية :

يعتمد المبدع (الملحن المسرحي) على الجمع أو الفصل أو التخصيص بين آلات الموسيقى العربية أوآلات الأوركسترا وبين الآلات الموسيقية الشعبية بحيث تكون آلات الموسيقى الشعبية موظفة لأداء الجمل اللحنية الشعبية أو الجمل اللحنية المؤلفة في إطار لحني مُستحدث (جديد)، وذلك لخلق جو فني ودرامي مناسب للعرض المسرحي.

د- فى حالة الاعتماد على الشكل (طرق الأداء):

يعتمد المبدع (الملحن المسرحي) على التزام الفرقة الموسيقية أوالمطرب / المطربة أوالكورال بأداء المطلع (المذهب) الموظف فنياً بشكل مشابه من طبيعة الأداء الشعبي.

2- الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية المصرية :

يتعين على الملحن الاستفادة من معطيات وخصائص الموسيقى الشعبية المصرية ومن سماتها المأثورة حتى لا تخرج عن الطابع العام والأسس المميزة لها، أى يكون منها جميعاً ما يعينه على إبداع جملة لحنية جديدة، ولكنها لا تنفصل أو تبتعد عن الروح المصرية الصميمة.

من أهم الخصائص التي تختص بها الموسيقى والأغاني الشعبية المصرية ما يلي :

أولاً : من حيث المساحة اللحنية:

1- معظم أغاني وألحان الموسيقى الشعبية المصرية تأتي في مساحات لحنية محدودة تبدأ من درجة صوتية واحدة إلقائية (Monoton)، ولا تتعدى في الغالب ست درجات صوتية (Hexachord) مروراً بأغان تبنى على درجتين أو ثلاث أو أربع أو خمس درجات صوتية أعلى أو حول درجة الركوز، وقد تتجاوز أحياناً بعض الأغاني الدينية هذه الحدود نظراً لاستعارة الألحان الخاصة – المحترفين – أحياناً، وفي بعض ألحان الصحبة الشائعة بالمدن الساحلية قد تصل المساحة اللحنية إلى (9 درجات) أي أكثر من أوكتاف.

2-من الشائع أن تبنى الأغاني على ثلاث أو أربع درجات صوتية متتالية وهى الأكثر استخداماً ويأتي الركوز في معظمها على الدرجة الأولى أو الثانية، كما تتميز بالاتجاه اللحني الهابط (Descendent) خاصة في القفلات.

3- تتميز بعض الألحان بإضافة بعض الحليات والتلوينات التي تفرضها طبيعة النصوص المطولة والأداء إلى جانب وجود السنكوب والرباط اللحني أحياناً قليلة.

ثانياً : من حيث البناء المقامي للألحان :

1- تبنى معظم أغاني وألحان الموسيقى الشعبية المصرية على أحد أجناس المقامات الأساسية في الموسيقى العربية وأحياناً تصور الأجناس على درجات أخرى مثل بياتي الحسيني، راست النوا... الخ، وأكثر الأجناس استخداماً هى : (البياتي – الراست – الكرد – العجم – النهاوند – الصبا – السيكاه) حسب الترتيب.

2- الأغاني والألحان النوبية لها خصوصية متميزة حيث تبنى ألحانها على أساس السلم الخماسى (Pentatonic Scale)، كما توجد بعض الألحان التى تشمل تكوين مختلط من السلم الخماسى – تكوين من خمس درجات متسلسلة (Pentachord) –جنس رباعي (Tetrachord) أو رباعي النغمات في إطار السلم الخماسي (Pentatonic)، كما قد تبنى الألحان على عدد ست درجات متتالية

(exachord) من أي مقام مع ملاحظة أن التكوين المقامي أو السلمي ذو الثلاثة أرباع وأيضاً الخالية منها غير معروفة في الأغاني والألحان النوبية.

ثالثاً : من حيث الصيغ البنائية:

1- لا تخرج الصيغ البنائية لأغاني وألحان الموسيقى الشعبية المصرية عن الجملة أو العبارة اللحنية (الميلودية المفردة).

2- تعتمد الألحان في بنائها عادة على الجمل اللحنية القصيرة المتكررة حسب طول النص الشعرى أو طول الأداء.

3- تصاغ الألحان على شكل مذهب وكوبليه حيث تشكل بداخلها الجملة أو العبارة اللحنية بأشكال متعددة، وفى حركة لحنية صاعدة أو هابطة وبتسلسل وتتابع في النغمات، ومعظم القفزات في نهاية العبارات أو الجمل أو في الفصل بينهما، وقد تهبط أو ترتفع الحركة اللحنية للأغاني لتلمس درجات ثانوية أو مرورية ليست في صلب الهيكل الأساسي للحن، وقد تتغير بعض النغمات عند التكرار.

4- أما الألحان فى النوبة فمعظمها قائم على الفكرة الأساسية مع التكرار، أو التكرار مع التنويع، وإن كان هناك بعض الألحان التى تشتمل على فكرتين مختلفتين (A ، B) أو بعض الأفكار المتنوعة (A ، B ، C) وذلك يحدث سواء كان الغناء فردياً أو جماعياً.

رابعاً : من حيث البناء الإيقاعي والمصاحبة الإيقاعية :

1- جميع أغاني وألحان الموسيقى الشعبية المصرية تبنى على موازين إيقاعية بسيطة في ميزان ثنائي أو رباعي ، ولا وجود للميزان الثلاثي كما أنها تستخدم الأشكال الإيقاعية البسيطة، وقد توجد بعض الاختلافات في الأغاني التي تعتمد على أسلوب الأداء الإيقاعي الحر (Adlib.).

2- أما في النوبة فمعظم الضروب الإيقاعية بسيطة، إلى جانب وجود أغانٍ متعددة الإيقاع. وأغاني الكف الشائعة في النوبة تتميز بوجود نسيج إيقاعي متعدد الخطوط، كما أن هناك نوع من تعدد الموازين (Polymeter) وتعدد الإيقاع (Polyrhythm).

3- المصاحبة الإيقاعية فى معظم الأحيان تتمثل في آلة الدربكة ويتشكل الإيقاع من (الدم والتك) أى (الضغط الثقيل والخفيف) بأشكال مختلفة ومتعددة، مع ملاحظة وجود التصفيق المصاحب لبعض الأغاني وبعضها خال تماماً من التصفيق.

4- الأغاني والألحان الموسيقية الشعبية المصرية تأتي بين سرعتي (متمهل Andante – سريع جداً Presto) مع ملاحظة أن سرعة الأداء قد تختلف في حدود اللحن الواحد تسارعاً أو تباطئاً مثل بعض أغاني الأطفال والموالد والذكر، أو ما يواكب إيقاع الحركة في أغاني العمل.

خامساً : طرق وأساليب الأداء (الشكل) :

1- تختلف طرق وأساليب الأداء من نوعية إلى أخرى لأنها تعتمد أساساً على الوظيفة والمناسبة التي تؤدى فيها كل نوعية، وما قد يصاحبها من آلات إيقاعية أو بدون.

2- فى معظم أغانى دورة الحياة يكون للمرأة المصرية النصيب الأكبر، فهي التي تهنن وتلاعب وليدها وتغني له، وهى أيضاً التي تُحَفِّظُهُ الأغاني، وهي المساهمة الأولى في إبداع

هذا اللون من المأثور الموسيقي المصري، وغالباً ما يقتصر دور الرجال على أهازيج زفة العريس فقط.

3- كما تتم استعارة الألحان والنصوص من مناسبة إلى أخرى، لأن وحدة الإيقاع والوزن الشعري تجعلها تمتلك سمة المرونة، حيث تخضع للتغيير والتبديل والتكرار في اللحن والنص، مما كان له الأثر الأكبر في تشعب الألحان وكثرتها وتكوين عائلات لحنية متباينة، ترجع إلى أصول لحنية أساسية قديمة.

4-غالبية الأغاني الشعبية المصرية تؤديها مجموعات في غناء جماعي وأحياناً تنقسم جماعة المغنين إلى مجموعتين تتبادلان أداء الأغنية حتى يبلغ النص منتهاه.

5- الحوار والأداء الأنتيفوني التبادلي (Antiphony) هو الأسلوب السائد في الأغاني الشعبية المصرية (المأثورة) حيث يشترك المؤدي الفرد والمجموعة بالتساوي في أداء الجملة الموسيقية الواحدة، بحيث يبدأ المؤدي الفرد وتكمل المجموعة أو العكس، بينما قد يتلاقيان سوياً في أداء الجملة الوسطى (Unison)، أو تقوم المجموعة بترديد نفس الجملة التي يقدمها المؤدي المنفرد إن وجد كما في أغاني الأفراح وأغاني ألعاب الأطفال.

6- هناك تأثيرات أجنبية تتمثل في أداء ألحان ذات أصول تراثية من خارج مصر ويظهر ذلك بوضوح في المناطق الساحلية وتؤدى تلك الألحان بشكلها الأصلي أو بتحويرات حسب ذوق طبيعة المنطقة، خاصة في أغاني السمر والعمل وبعض أغاني الأفراح.

7- البيدال البوليفوني (Pedal Note) أو صوت الأرضية، وهو صوت ممتد أو متكرر أو متقطع يُسمع طوال الوقت أسفل اللحن الأصلي، وعادة يكون الدرجة الأولى أو درجة الأساس (Tonic) وأحياناً يكون على الدرجة الخامسة إلى جانب نوعية أخرى يُصطلح عليها بباص الأرضية – أو – أوستيناتو (Ostinato)، ويكون على شكل عبارة موسيقية أو جملة صغيرة نوعاً تتكرر باستمرار طوال سير اللحن الأصلي الأطول، وهذه العبارة الصغيرة تُسمع دائماً في الباص أي في أخفض طبقة مسموعة.

اختار الباحث للتحليل الفني أحد الألحان من المسرحية الغنائية «وداد الغازية» والذي أعدها دراماياً الكاتب جليل البنداري، واعتمد في بناء عمله الفني على فترة زمنية من تاريخ مصر الحديث إبان الاحتلال الإنجليزي، دون تحديد لحدث أو واقعة معينة، حتى يُطلق لتفسه وخياله حرية اختيار الموضوع وتشكيل الأحداث الدرامية في حدود المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية وهي مدينة نجع حمادي من صعيد مصر.

لجأ المؤلف لتوظيف إحدى الممارسات الفولكلورية المصرية، هي ظاهرة المولد لكي يحقق من خلالها الغرض الفني من أحداث المسرحية التي تدور حول شخصية (وداد الغازية) التي تقدم عروضها الفنية في الموالد الشعبية من رقص وغناء، مُستمدا مادتها من المأثور الغنائي (الفولكلوري)، المتميز به مجتمع الصعيد، مثل توظيفه للأغنية الشعبية «يا جريد النخل العالي» في السياق الفني للمسرحية.

ملخص المسرحية الغنائية «وداد الغازية»

تدور أحداث المسرحية أثناء الاحتلال الإنجليزي لمصر في نجع حمادي بصعيد مصر، ويتمحور الخط الدرامي للمسرحية حول وداد الغازية الراقصة الشابة التي ترقص وتغني في الموالد، وفي أحد هذه الموالد بنجع حمادي، حضر أحد الأمراء الموالين للإنجليز ويدعى

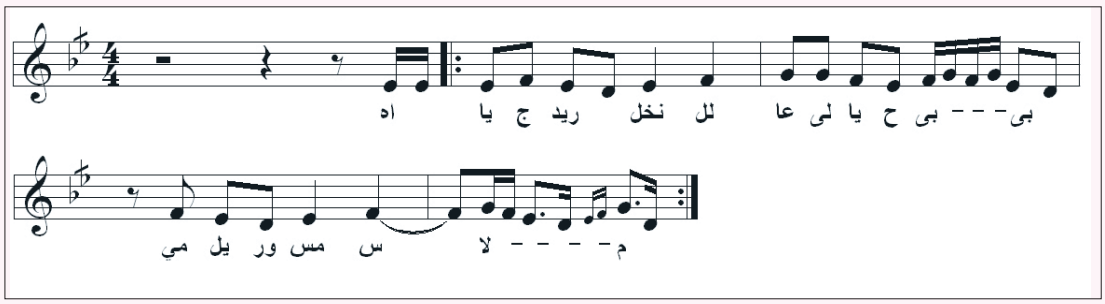
(البرنس)، وفي الحال وقع في غرام وداد وحاول التقرب منها ولكنها ترفض الاستجابة له لتعامله مع الإنجليز، وأيضاً لحبها لشخص آخر يدعى (حسن).

ينتقم البرنس منها ويأمر (شاويش النقطة) بالقبض عليها لكي تكون تحت سيطرته وتخضع لمطالبه، ولكن وداد ظلت في عنادها وكبريائها حتى تقوم ثورة 23 يوليو، ويتم جلاء الإنجليز عن مصر ويهرب البرنس وتعود وداد لأهلها ولحبيبها حسن.

عرضت تلك المسرحية على مسرح البالون وقدمته الفرقة الاستعراضية الغنائية في موسم 65 / 1966 للمخرج محمد سالم، والألحان المسرحية للموسيقار محمد الموجي.

اللحن الشعبي
(يـا جـريـد الـنـخـل الـعـالـى)

جنس بياتي على درجة الدوكاه



يا جريد النخل العالي

يا حبيبي ميل وارمي السلام

أولاً (التحليل الفنى للحن الشعبي)

نوع التأليف : غنائي

مؤلف الكلمات : مجهول

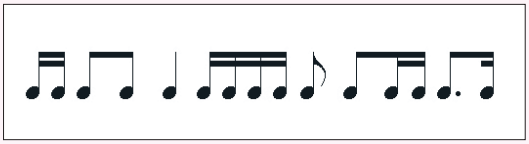
نوع الصياغة : طقطوقة

الملحن : مجهول

اسم المقام : جنس بياتى على درجة الدوكاه .

غناء : خضرة محمد خضر

الميزان : رباعى بسيط

عدد الموازير : (4)

الأشكال الإيقاعية المستخدمة :

أكبر وحدة : (نوار)

أصغر وحدة : (دوبل كروش)

الأجناس المستخدمة : جنس بياتي على درجة الدوكاه

حدود النغمات : (دوكاه : نوا)

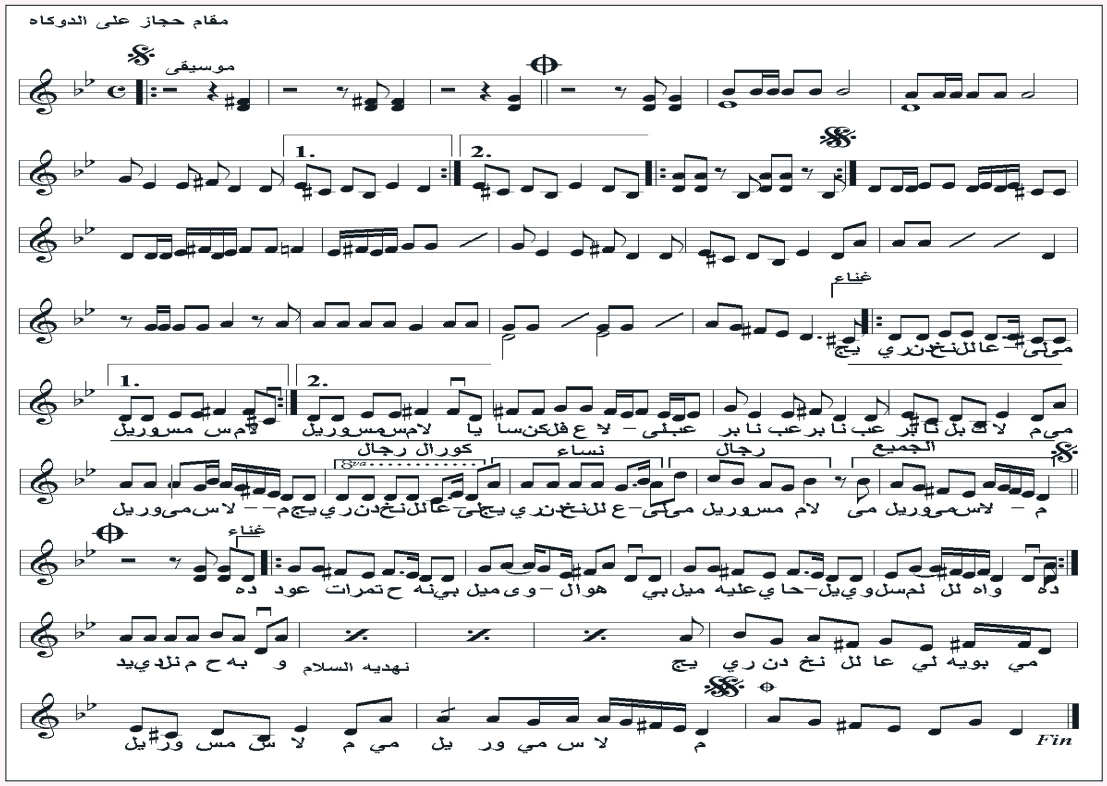
ثانياً التحليل السمعي للحن الشعبي

قـدم هـذا الـلـحـن بـصـورتـه الشعبية (الفولكلورية)، سبقته مقدمة أوركسترالية.

1) الآلات المستخدمة هي آلة الناي، وآلة الإيقاع الدف، ويظهران بشكل أساسي مصاحباً للغناء من البداية إلى النهاية.

2) تؤدي المطربة التيمة الشعبية في شكل شعبي أو فولكلوري، وذلك يظهر من خلال طبيعة المطربة الغنائية.

3) يؤدي الكورال نفس التيمة الشعبية أو



الفولكلورية بدون أن تفيد أي تغيير أو إضافة لصوتي (الرجال – النساء).

النص الغنائي

كلمات : جليل البنداري

يا جريد النخل العالي

(المطربة):

يا جريد النخل العالي
ميل وارمي السلام
يا ساكن في العلالي
عبرنا بالكلام
ميل وارمي السلام

(المجموعة) :

يا جريد النخل العالي
ميل وارمي السلام

(المطربة):

ده عود التمر حنه
بيميل ويا الهوى
يميل عليه يحيي
ويسلم ع الهوى
بيدينا المحبه
ونهديه السلام

يا جريد النخل العالي يا بويا
ميل وارمي السلام

(المجموعة) :

يا جريد النخل العالي
ميل وارمي السلام

(المطربة):

يا جريد النخل العالي
ميل وارمي السلام
يا ساكن في العلالي
عبرنا بالكلام
ميل وارمي السلام

(المجموعة):

يـا جـريـد الـنـخـل الـعـالـي
مـيـل وارمـــي الـســلام

(المطربة):

يـا جـريـد الـنـخـل الـعـالـي
مـيـل وارمـــي الـســلام
«يـا جـريـد الـنـخـل الـعـالـى»

أولاً تحليل المسار اللحني للحن المسرحي

نوع التأليف : غنائي مسرحي

اسم المقام : حجاز على درجة الدوكاه

الميزان :

الضرب : مصمودي صغير

عدد الموازير : 42 مازورة

(التحليل الفني) :

يبدأ اللحن بمقدمة أوركسترالية بحوار بين آلات النفخ النحاسية وباقي آلات الأوركسترا، ثم تشارك آلات موسيقية شعبية كالمزمار والنقرزان.

ويبدأ الغناء من أنكروز 20 ويستخدم فيه جنس الحجاز على درجة الدوكاه مع لمس درجة الزركولا ثم تتوالى النماذج اللحنية فى نفس الجنس المقامي.

ثانياً التحليل السمعي للحن المسرحي

1)استخدام الملحن آلات الأوركسترا الاستعراضي مع إضافة (المزمار البلدي، والنقرزان) كآلات مصرية صميمة تأكيداً للطابع الشعبي

2)يبدأ اللحن بمقدمة موسيقية من آلات الطرق ومنها (الدف – النقرزان – الطبلة) وتتخللها آلاتا الترومبيت والترمبون بشكل هارموني إيقاعي واضح على مسافة ثالثة ورابعة تامة مع الحرص على الطابع الشعبي للحن.

3)يؤدى الكورال تنويعاً على التيمة الشعبية

حيث يؤدى اللحن من خلال الصوت الرجالي والصوت النسائي على بعد أوكتاف بينهما.

4)تؤدي المطربة النموذج اللحن الشعبي بشكل أصلي ثم تناولته بتنويعات مختلفة دون الخروج عن طابعه وروحه الشعبية .

أسلوب توظيف المبدع (الملحن) لبعض العناصر والخصائص العامة للموسيقى الشعبية المصرية في بناء اللحن المسرحي

اللحن الشعبي

جنس بياتي على درجة الدوكاه

(الجملة اللحنية الموظفة) موقعها في اللحن المسرحي من أنكروز 20 : م 29 (12/ب)

قام الملحن بتوظيف التيمة الشعبية أو اللحن الشعبي في موازير محدودة في اللحن المسرحي، وهي الموازير الخاصة بالمذهب الذي يتكرر دائماً بين الكوبليهات من أنكروز 20 : م 29، والذي يقابله في التيمة الشعبية أو اللحن الشعبي أنكروز 1 إلى م 4.

1- أنكروز 20 : م 21 في اللحن المسرحي والذي يقابله فى اللحن الشعبي أنكروز 1 : م 2 اعتمد الملحن على الشكل الإيقاعي المستخدم في اللحن الشعبي. في حين أن النغمات المكونة للحن المسرحي مختلفة تماماً عن نغمات اللحن الشعبي والأداء في السير اللحني للحن المسرحي منضبط بخلاف اللحن الشعبي الذي يتميز بحركة أكثر تحرراً وذلك يتضح من خلال وجود حلية في الأداء الغنائي للمطربة الشعبية واللحن الشعبي بدأ بالدرجة الثانية المتوسطة الصاعدة لجنس البياتي على درجة الدوكاه (مي) في حين أن اللحن المسرحي بدأ بالدرجة الثانية الصغيرة الهابطة لجنس الحجاز على درجة الدوكاه (دو) ولكن درجة الركوز في كل من اللحن المسرحي والشعبي وهى درجة الدوكاه.

2- من أنكروز 22 : م 24 في اللحن المسرحي والذي يقابله في اللحن الشعبي م3: م4 نجد ما يلي :

- أنكروز 22 عبارة عن تتابع مزخرف لآنكروز 20 وذلك من خلال زخرفة الضلع الثالث والرابع لأنكروز 22.

- استخدم الملحن السنكوب في شكل تتابع هابط داخل م 23 والركوز على الدرجة

الأساسية لجنس الحجاز أي درجة الدوكاه في حين اللحن الشعبي في م3، م4 تم استخدام السنكوب بين المازورتين والركوز كان على الدرجة الثانية لجنس بياتي الدوكاه (مي) وعلى الرغم أن اللحن الشعبي ينحصر بين مازورتي 3، 4 ويقابله في اللحن المسرحي من أنكروز 22 : م24 أي عدد الموازير أكثر وذلك لإستخدام الملحن أسلوب التطويل بالتتابع اللحني الهابط.

3- من أنكروز 26:م29 في اللحن المسرحي يعطي إيحاء للمستمع بالقفلة وذلك لاعتماد الملحن على أسلوب التكرار والتضخيم للقفلة باستخدامه للكورال المكون من الرجال والنساء وتوظيف أسلوب التتابع الصاعد بمسافة الخامسة بين أصوات الرجال والنساء مما أعطى للقفلة قوة تتناسب مع طبيعة العمل المسرحي في حين أن اللحن الشعبي بأكمله يتكون من عبارة موسيقية منتظمة من أربع موازير فقط. والتطويل المستخدم للقفلة من أنكروز 26 إلى م 29 قائم لحنياً وإيقاعياً على أنكروز 20 مع التغيير الطفيف اللحني.

- أشرك الملحن بعض آلات الموسيقى الشعبية مثل المزمار والنقرزان لإضفاء الجو الشعبي في العمل الفني.

- استخدم الملحن الأشكال الإيقاعية والميزان الرباعي البسيط من اللحن الشعبي.

- اعتمد الملحن على توظيف إحدى طرق الأداء الغنائي من الموسيقى المصرية الشعبية لتتناسب مع طبيعة الشخصية الفنية التي تجسدها المطربة / الممثلة في الأوبريت وهي شخصية الغازية.

الهوامش

المصادر التي اعتمدنا عليها في الحصول على التسجيلات الصوتية للحن الشعبي واللحن المسرحي هي :

)1(اللحن الشعبي «يا جريد النخل العالى».

جنس بياتي على درجة الدوكاه.

من تسجيلات الأرشيف الفني لمركز دراسات الفنون الشعبية.

البيانات الأرشيفية للأغنية الشعبية :

- الرقم الأرشيفي : (36 – 1 – 2).
- اسم الراوي / الإخباري : خضرة محمد خضر.
- مهنة الراوي / الإخباري : فنانة شعبية محترفة وعضو بفرقة الفنون الشعبية والتي كونها زكريا الحجاوي.
- موطن ونشأة الراوي / الإخباري: محافظة الغربية.
- موطن و إقامة الراوي / الإخباري: محافظة القاهرة.
- الجامعون / أعضاء البعثة : حسني لطفي – صفوت كمال.
- المنطقة / مكان الجمع الميداني : وكالة الغوري بالحسين - محافظة القاهرة.
- المناسبة: الاحتفال بعيد الثورة السابع.
- تاريخ البعثة والتسجيل: 26 / 7 / 1959.

)2(اللحن المسرحي «يا جريد النخل العالي» من مقام حجاز على الدوكاه.

مسجل من مكتبة الإستماع بالمعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون.

هوامش البحث :

)1(المقصود بالموسيقى الشعبية «هى حصيلة تراث من الألحان نتاج الشعب. أبدعها فرد وتبنتها الجماعة لتستخدمها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وفي المناسبة الخاصة بها لارتباطها بوظيفة اجتماعية ودينية محددة. وبمرور الزمن تتعرض تلك الألحان للتعديل سواء بالحذف أو الإضافة واستحداث النص الشعري بآخر جديد، أو تغيير اللحن بأخر على نفس النص، وقد يتشعب من اللحن الواحد الأصلي أحياناً عدة ألحان أو أشكال جديدة ولذلك تظل تلك الألحان حية متجددة ومتواصلة».

)2(المقصود بالمبدع : هو الفنان الموسيقي الذي تنطبق عليه صفة الملحن في مصر عند إعداده ألحان تحمل الطابع المصري سواء بالإعتماد على بعض العناصر أو الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية.

)3(فتحي عبد الهادي الصنفاوي : التراث الغنائي المصري الفلكلور، سلسلة كتابك، العدد (161)، دار المعارف، القاهرة، 1978.

)4(عبد الحميد حواس : أوراق في الثقافة الشعبية، سلسلة الدراسات الشعبية، العدد (102)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005.

)5(المسرح المصري 60 – 1969، سلسلة توثيق المسرح المصري، العدد رقم (5)، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وزارة الثقافة، القاهرة.

تطبيع الإبل

عبد الكريم عيد الحشاش - كاتب من سوريا

حثّ الله سبحانه وتعالى على النظر إلى الإبل، وتأمّل خَلْقِها، وقدّمها على السماء وما فيها من أسرار عجيبة، وعلى الجبال المنيفة، والأرض المنبسطة، فقال تعالى في سورة الغاشية: (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلقت، وإلى السماء كيف رُفعت. وإلى الجبال كيف نُصبت، وإلى الأرض كيف سُطحت) فهي دعوة صريحة للناس لتأمّل خلقة هذا الحيوان العجيب، لما فيها من إعجاز بليغ، ينبئ عن عظمة الخالق عزّ وجلّ، وكان السلف الصالح يذهبون إلى مراتع الإبل وأماكن تواجدها لتأمّلها والاتعاظ بخلقها وسلوكها وطباعها؛ لما فيها من أسرار جديرة بالتأمّل، ونستعرض في بحثنا هذا تطبيع الإبل وترويضها، ووصف كيفيّته وأطواره وأهميّته، لأنّ هذا الأمر لم يتطرّق إليه الكتّاب وأرباب اللغة من قبل، بل اكتفى الباحثون بذكر كلمة «الترويض» فقط دون أن يوردوا تفاصيل عمليّة الترويض التي ترادف كلمة التطبيع الشائعة عند مربّي الإبل إلى الآن، وسنتحدّث عن التطبيع قديما وحديثا، في البادية والريف حتّى أيّامنا الراهنة.

www.sxc.hu

قالَ اللّهُ تعالى: ﴿فمنها ركوبُهم﴾ أي فمنها ما يركبون، وقال تعالى أيضاً: ﴿ومن الأنعام حمولةً وفُرشاً﴾ (الأنعام: 142) فالحمولةُ ما حملَ الأثقالَ من كبار الإبلِ، والفرشُ صغارُها.

وفي وصية قيس بن عاصم لولده: لا تَسُبّوا الإبلَ فإنّ فيها رَقوءُ الدّم ومهر الكريمة. أي أنّها تُعطى في الدّيَات فتُحْقَنُ بها الدّماءُ. وقيل: ما خلقَ اللّه خيراً من الإبلِ؛ إن حَمَلَتْ أثقلَتْ، وإن سارَتْ أبعدَتْ، وإن حَلَبَتْ أرْوَتْ، وإن نُحِرَتْ أشْبَعَتْ، وقالت هند بنت الخسّ عندما سُئلت عن الإبل: هي أذكار الرجال وأرقاء الدماء ومهور النساء. وقالَ الأصمعيُّ: بينا عمرُ بنُ الخطّاب رحمَهُ اللّه في بعض أسفارِه، على ناقة صعبة قد أتعبتْهُ، إذ جاءَهُ رجلٌ بناقة قد رِيضَتْ وذُلّلَتْ، فركبَها، فمشت به مشياً حسناً، فأنشدَ هذا البيتَ:

كأنّ راكبَها غُصْنٌ بمِرْوَحَةٍ
إذا تدلّتْ بهِ أو شاربٌ ثَمِلُ

ثمّ قالَ: أستغفرُ اللّهَ. قال الأصمعيّ: فلا أدري أتمثّلَ بهِ أم قالَهُ.[1]

يقالُ: بعيرٌ ذَلولٌ، وناقةٌ تَرَبوتٌ[2]، وجملٌ ذَلولٌ وتَربوتٌ، وناقةٌ ذَلولٌ وتَرَبوتٌ، الذّكرُ والأنثى فيهما سواءٌ.[3]

فقرْتُ أنفَ البعيرِ: إذا حززْتَهُ بحديدةٍ أو مَرْوَةٍ، ثمّ وضعْتَ على موضع الحزّ الجريرَ، وعليهِ وترٌ مَلْويٌّ لتُذِلّهُ بهِ وتَروضَهُ، ومنهُ قيلَ: عَمِلَ بهِ الفاقِرَة.[4]

أجررتُهُ رسنَهُ: إذا تركْتَهُ يصنعُ ما شاءَ.[5]

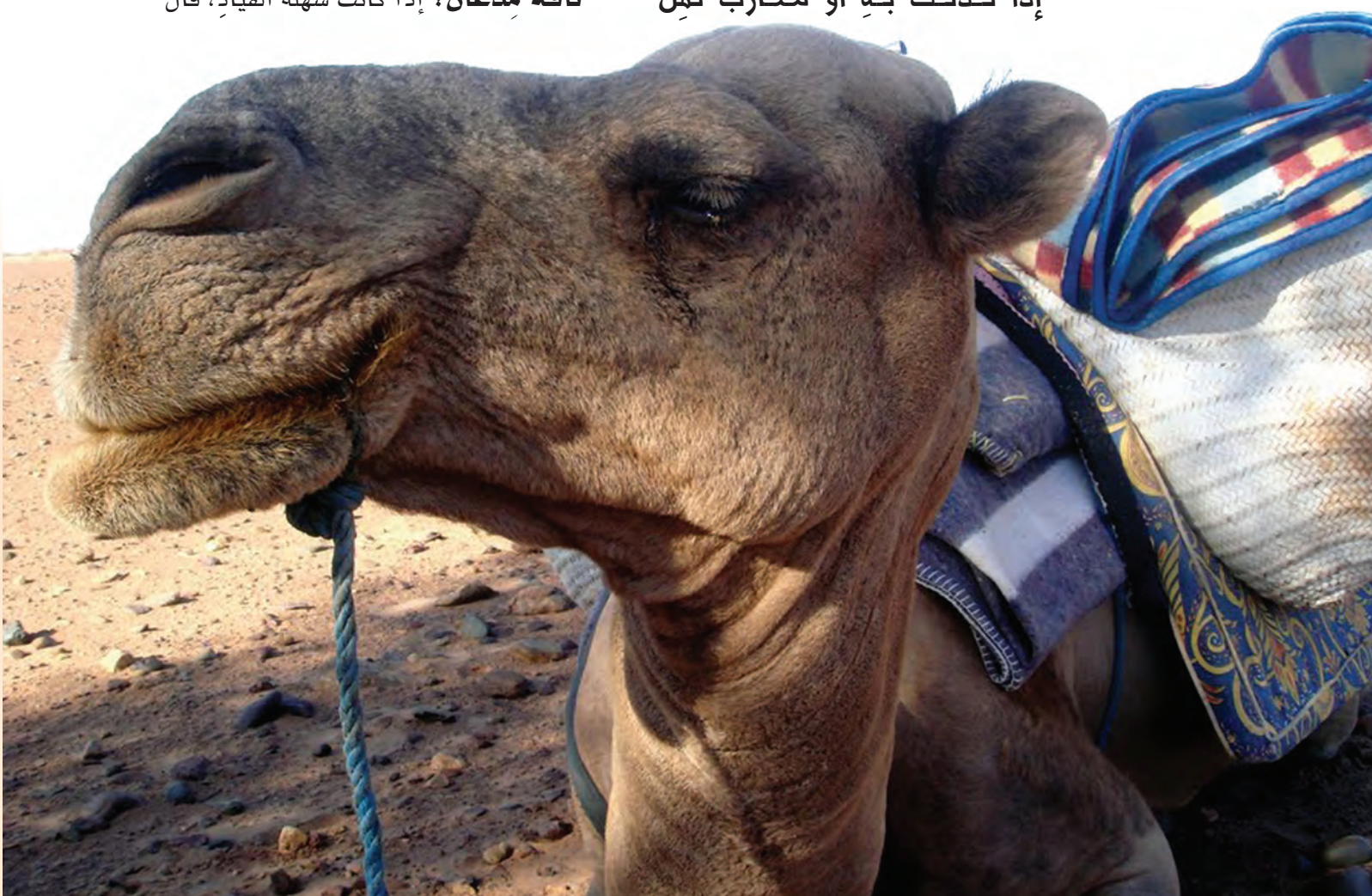
والمُسْنَمُ: الجَمَلُ الذي لم يُرْكَبْ، المُعَفّى المُخَلّى، قال الشاعر:

بدأنَ بنا بَوادِنَ مُسْنَماتٍ
فقد لَطُفَ العَرائكُ والثّميلُ[6]

العرائك: الأسنمة. الثّميل: حجم البطن

ناقةٌ مِذْعانٌ: إذا كانت سهلةَ القيادِ، قالَ

يتم تطبيع الإبل أوان قدوم طير المُرع المهاجر، وهو يتمّ عادة بعد طلوع الثريّا في آخر شهر أيلول، إذ تطلع الثريّا بعد الحصاد أوان جمع القشّ



امرؤ القيس:

على ذاتِ لوْثٍ سَهْوَةِ المشيِ مِذْعانِ[7]

العسيرُ: الناقةُ الّتي تُرْكَبُ قبلَ أنْ تُراضَ[8]

ذَرَأتِ النّاقةُ: إذا ساءَ خُلُقُها، والصّعْبُ من الإبلِ وسائرِ الدّوابّ الّذي لم يُذَلّلْ، **والقضيبُ:** الّتي لم تمهرِ الرياّضةَ، والقضيبُ: مستحدثةُ الشراءِ ومستحدثةُ الرّكوبِ. قالَ الشاعرُ:

كأنّ ابنَ مرداسٍ عتيبةَ لمْ يُرِضْ
قضيباً ولمْ يمسحْ بِنُقْبَةِ مُجْرِبِ[9]

والعروضُ: إذا قبلت بعضَ الرياضةِ، ولم تستحكم، والعسيرُ من الإبلِ: التّي رُكِبَتْ ولم تُرَضْ أو تُلَيّنْ، واقترحْتُ البعيرَ إذا ركبْتُهُ قبلَ أن يركبَهُ غيري، واختضْتُ البعيرَ إذا أخذتُهُ من الإبلِ وهو صعبٌ، فخطَمْتُهُ ليذِلّ وركبْتُهُ، ودرسَ النّاقةَ راضَها، قالَ الشّاعرُ:

فكأنّ رَيّضَها إذا استقْبَلْتَها
كانتْ مُعاوِدَةَ الرّكابِ ذَلولا[10]

قال بشّار بن برد :

عسر النساء إلى مياسرةٍ
والصعبُ يُركبُ بعدما جَمَحا

وقال امرؤ القيس : . . . . . فذلّت أيّ إذلالِ

والبعير إذا ركب وهو بارك تبدو حركة قيامه عنيفة، وقديما قالت امرأة حين أركبوها على بعير: قودوه وهو بارك. إشفاقاً من حركة قيامه.

قالَ الرّاجزُ: أينَ الشّظاظانِ وأينَ المِرْبَعَةْ وأينَ وَسَقُ النّاقةِ المُطَبّعَةْ

المِرْبَعةُ: عُصَيّةٌ يُرْفَعُ بها العِدْلُ على الدّابّةِ، والعِدلُ: نصفُ الحِمْلِ يكونُ على أحدِ جنبي البعيرِ، والشّظاظُ: العودُ الّذي يُدْخَلُ في العُرْوةِ.[11]

قال الفرزدقُ:

لو أنّ حَدْرَةَ تجزيني كما زَعَمَتْ
أن سوفَ تفعلُ من بذلٍ وإكرامِ
لكنتُ أطوعَ من ذي حَلْقَةٍ جُعِلَتْ
في الأنفِ ذَلّ بتَقْوادٍ وتَرْسامِ[12]

وقت التطبيع والسنّ المناسبة:

يتم تطبيع الإبل أوان قدوم طير المُرع المهاجر، وهو يتمّ عادة بعد طلوع الثريّا في آخر شهر أيلول، إذ تطلع الثريّا بعد الحصاد أوان جمع القشّ، فالثريا تطلع على غمر كبير، وتغيب على غدير، أي أنها تغيب أواخر الشتاء، وتُطبّع البَكْرَةُ إذا دخلت في السنةِ الرابعةِ وأصبحتْ حِقّةً، وكذلكَ الحِقُّ يُطَبّع في هذا الوقتِ، إذ من الصعب رياضة الهرم.

كيفيّة التطبيع:

يحضر المطبّع للبَكْرَةِ المراد تطبيعها حبالاً رفيعة، يعدّ منها رسناً وصريمة، يقيس الرسن على رأسها، ثمّ يشعل النار ويضع فيها محوراً من حديد، فحين يحمرّ يتناوله ويخرم به أنف البكرة، ويدخل في هذا الخرم خيطاً مجدولاً من الشّعَر، فيعقد طرفيه ليستبدله لاحقاً بحلقةٍ من حديد، ليعصم فيها الخزام، وبعد أن يبرأ الكيّ بأيّام يدخل المطبع رأس البكرة في الرسن، ويقودها من رسنها بصعوبة فائقةٍ، إذ لم تكن قد اعتادت على وضع الرسن، وهي تنفضُ رأسَها، تحاولُ جاهدةً أن تتخلّصَ من هذا الرّسنِ الّذي التفّ حولَ رأسها للمرّة الأولى، ويأخذها إلى وادٍ خالٍ، فيربط حطبة بطرف الرسن، ويحفر الأرض بيديه إلى أن تغيب مرافقه، ويدسّ الحطبة في الحفرة، ويهيل عليها التراب، وهو ممسك بالرسن، ويدبّك الحفرة برجليه، ويجذب الحبل بعزم إلى أعلى ليتأكّد من متانته، فإن لم يتزحزح من مكانه،

يظلّ يتردّد عليها وهي في مربطها أيّاماً، يُقنّن لها الهواء والماء والشعير، إلى أن يعسفها فتهزل، وتغدو كقوس الربابة من الهزال

أدرك أنّ هذا المربط متين، تعجز البَكْرَةُ عن خلعه، وتسمّى هذه الحطبة المدفونة في أيّامِنا هذهِ شَايَة، وكانوا يطلقونَ عليها اسم الآخيّةِ، وهم يتعمّدون ربطها في أرض ليّنة، إذ لو ربطت البكرة المطبّعة بشجرة قد تكسر أو تجرّح من الاحتكاك بالشجرة أو السياج أو الحجر، فيشدّ أنف البكرة وفمها بحبل الصريمة، ويبدأ المطبّع بشدّ الصريمة على الفم والأنف عدّة لفّات ثمّ يربط طرفي الحبل بإحكام، والصريمة حبل رفيع من ليف يحزم به فكيّ الناقة ليطبقا إطباقاً محكماً، ويمرّ الحبل فوق الأنف، إلى أن يوشك أن يدخل الحبل في الجلد من كثرة الشدّ، ليحول دون تنفس الناقة تنفّساً كاملاً، إذ بالكاد يصل الهواء إلى رئتها، فتتنفّس بصعوبة بالغة، فيتركها ويعود أدراجه مبتعداً عنها، ينظر إليها من فوق البطين المقابل، فيراها ما زالت تنظر إليه، وهي تحاول خلع الشاية، والانعتاق من هذا المربط الجديد عليها، وحنينها لا ينقطع، وكان قد أبعد مربطها عن بيته بحيث لا يسمع لها حنيناً من محيط بيته.

وعليه أن يراقبها عن بعد كي لا تلوي أو تقطع الحبل أو تُكسر إحدى قوائمها، وتبقى الصريمة مشدودة ليوم كامل، فيعود المطبّع إلى البكرة في صباح اليوم الثاني، فهو الوحيد الذي يباشرها وقت التطبيع، لتعتاد على تنفيذ تعليماته، فيجدها ما زالت واقفة تدور حول مدورها، تنفض رأسها للتخلّص من هذا الحبل الذي يعصمها إلى الأرض للمرّة الأولى، إذ كانت من قبل حرّة طليقة، ولكنّه قد يشاهد على الأرض أثر مبركها، فيقول: لا بدّ أنّها هجعت في اللّيل. يفكّ الصريمة فيرى أثر الحبل حول فكّيها، وقد حزّ جلد أنفها من أعلى، وأصبحت عيناها مرهقتين رمدتين جاحظتين، تستأنس بقدومه، ولم تنفر منه، وتمكث الناقة المطبّعة أسبوعا كاملاً لا تذوق شيئاً، ويعمد المطبّع إلى فكّ الصريمة لبعض الوقت كي تتنفّس بسهولة، وبعد الأسبوع الأول يقودها المطبع من الصريمة، وهي جائعة هزيلة، ويدع مساعده يسوقها بعصا من الخلف، إن تمنّعت من الانقياد، ويسوّي لها قيداً من ليف، ويشدّ عليها حويّة ببطان وحقب، ثمّ يقدّ كيساً من منتصفه على هيئة خُرج، ويثبّت في الحفّة العليا لكلّ عين عروتين بواسطة حجرين صغيرين، يلفهما بطرف الكيس، ويحزمهما بحبل العروة، فما عليه الآن إلاّ أن يضع عينيّ الخرج فوق الحويّة على ظهر البكرة، والحويّة كساء يلفّ حول السنام، ويربط به البطان والثفر، يدخل العروة في أُختها المقابلة، ويضع في حلقتها شظاظاً، وإذا ما أراد أن يُنْزل الخرج عن ظهر البعير فما عليه إلاّ أن يسحب الشظاظين من العروتين، فيسقط الخرج إلى أسفل.

ومع بداية الأسبوع الثاني يفكّ المطبّع الصريمة، ويقدّم للبكرة حفنة من الشعير في وعاء صغير، تُبعثرُ بعضَه وهي تحاول أن تلتهمه بسرعة، وتحمل الصحن بفمها، وترفعه إلى أعلى وكأنّها تريد أن تأكل المعدن، يمسكه ويصبّ فيه ماء فتمصّه، فيملؤه لها ثانية فتكرعه، وما زالت تطلب المزيد، ولم يرو هذا الماء غليلها، فيشدّ الصريمة حول أنفها وشدقيها من جديد، فتحنّ بحشرجة وبحّة حين يدير ظهره مغادراً، كان قدومه في الصباح قد أثار شجوها، يلتفت إليها وما زالت تلفّ وتدور في محاولة منها لخلع المربط، يختبئ خلف شجرة على البطين، فيراها تصوّب نظرها نحوه، ويجنّ جنونها حين تبصر عن بعد قافلة من الإبل تسير على مرأى منها، ولسان حالها يقول:

مثل الحوار الموالف واندحر مشوار
يذكر عليه اللبن لن شاف زول أبكار

(شبّه الشاعر نفسه بالحوار الذي اعتاد رضاعة لبن أمّه كلّ حين، ففُصِل عنها ذات مرّة كرهاً، فكلّما شاهد إبلاً عن بعد يتذكّر حلاوة

كلّما رفست برجلها دابّة أو إنساناً ضربها، وأعاد تمريره بقربها، مع تهديدها بالعصا، وعوّدها على ألفاظ الأوامر

لبن أمّه)

ويظلّ يتردّد عليها وهي في مربطها أيّاماً، يُقنّن لها الهواء والماء والشعير، إلى أن يعسفها فتهزل، وتغدو كقوس الربابة من الهزال، يأتيها في اللّيل والنهار، أحياناً يلبد بقربها وهو متلفّع بعباءته، ويخرج أصواتاً لإخافتها، وتارة يأتيها يحبو على يديه ورجليه، ويلفّ رأسه بغطاء أسود، وهي الآن لا تقوى على الجري من النحول والضعف حتّى لو فكّ رباطها، فيضع في الخرج صرّتين من الرمل؛ لتعتاد على الحمل، والرمل أفضل من الأشياء الصلبة التي قد تؤثّر على جنبيها إن هي جفلت، ويثبّت الخرج بالبطان فوق الحويّة، ويقودها وهي تتهادى خلفه كالظليم، ويباريها ويمسك بالفليلة وهو الوبر الذي يعلو سنامها، ويقفز عليها وهي واقفة، وقد يقودها به رجل آخر يساعده لأمتار ثمّ يفرق الصريمة على الجالين بسرعة ويناولها للمطبّع ويهرب من أمامها، فيدرّجها رويداً رويداً ما يقارب نصف كيلو متر، ثمّ يقفز عنها المطبّع، وهي تسير ببطء، وإذا صعب عليه ذلك لكبر سنّه، فعليه أن يصنع لها ركاباً كركاب الخيل، يعقده في الحويّة، ليساعده في الصعود على ظهرها والنّزول، ثمّ يقودها ويسير بها قليلاً، ثمّ يثب عليها مرّة ثانية، ويحاول أن يعيدها نحو أثرها أو يشدّ رأسها بالصريمة إلى اتجاه آخر أو يطلق لها العنان، ويتركها أنّى اتّجهت، ومن الأنسب أن يعلّق عليها خرقاً وشرائط تتدلى على عرقوبيها مثبّتة في الحويّة، كي تعتاد على الأحمال فلا تخاف ولا تجفل مستقبلاً، ويظلّ يركب عليها وينزل وهي واقفة أو سائرة دون تبريك لمدّة شهر كامل، وفي غضون هذا الشهر قد يعلّق عليها أغراضاً أو خرجاً ويضع عليها الشّداد، وبعد الشهر يبرّكها ويركبها وهي باركة، ويعوّدها على أن لا تقوم بسرعة، فيشدّ رأسها عنده ويلفّه على الغارب إلى أن يتمكّن من الاستواء على الحوية ثمّ يطلق رأسها لتقوم، وإذا خانت (أي لم تقم إذا بركت) تداوى بأن يضع لها حلقة من سبيب الذيل بالمسلّة في المبعر(المروث) ويصلها بحبل يمسكه بيده، فإن لم تستجب يشدّ الراكب الحبل المعصوم بالحلقة المثبتة في المروث فتقفز أو تحطم وتترك الخونة أو

الحرنة، وإذا لم تحكمها الصريمة يستخدم حلقة الخزام فيشدّها من أنفها لتستجيب، ويسير بها المطبّع مع الطرقات السهلة والوعرة، الخالية والمكتظة، يأمرها بالبروك هازّاً لها الخطام، وإن لم تستجب للأمر يجلدها على رقبتها بعصا رفيعة، وينهرها إلى أن غدت تبرك وتقوم لأدنى إشارة، وبدأ يزيد لها كميّة الشعير والماء، ويخفّف من شدّ الصريمة، ويربطها من ساقها في المدور، وأحياناً يقيّدها فقط بقيد من ليف، وتارةً يعقل رجلها اليسرى بالعقال، ويربطها ويدحرج حولها برميلاً فارغاً بقعقعته، ولم تهدأ إلاّ حين تسمع صوته، فيهدأ روعها وتمدّ شفتها لتعبث بعمامته، فيضع لها الشعير في حجره، ويمسح رأسها ورقبتها بيده، ويُخرج لها الحلم والقردان الملتصقة بجلدها، ويضعها في صرّة ليلقي بها بعيداً عن محاسها، فإن أحسّ بأنّ قوّتها قد عادت إليها ينيخها ويركبها، ويأمرها بالتوقّف والسير، فتمشي به بتثاقل، ويسير بها على طريق يسلكه الناس، ثمّ ينحرف عن الطريق، ويسير عبر مناطق وعرة، ويشرع في تنويع الطعام لها، سواء في العلف أو التبن، ويطعمها العشب، ويحشّ لها الحشيش، ويدشّ لها الشعير بعد أن ينقّيه من الحصى،

وكلّما رفست برجلها دابّة أو إنساناً ضربها، وأعاد تمريره بقربها، مع تهديدها بالعصا، وعوّدها على ألفاظ الأوامر

يجرشه ويبلّه بالماء، وهي تغبُّ منه بمتعة وتلذّذ، ويعوّدها على الاقتراب من السيّارات ويسير بها في المناطق المزدحمة وعلى شوارع المدن، وبمحاذاة سكّة القطار، ويضع عليها جرار الماء والأمتعة، ويدرّبها على الحراثة، والسير في خطٍّ مستقيم، بمحاذاة الخطّ الأول، والوقوف عند رأس المارس، وينقّط عليها بزر البطّيخ، والذرة في البوق، وإذا حرث بين الأشجار والكروم يضع فمها في الكمّامة المصنوعة من الأسلاك الرفيعة أو حبال اللّيف، كي لا تعتاد نتش الأغصان من الأشجار أثناء الحراثة، فيعوجّ الخطّ وتخرب الأشجار المثمرة، ويدرس بها على القشّ، ويدرّبها على جرّ اللّوح على الجرن، كلّ ذلك وهي تسير بخطى ثابتة متّزنة، فبإمكانه الآن النوم على ظهرها، وهي تعمل، وكلّما رفست برجلها دابّة أو إنساناً ضربها، وأعاد تمريره بقربها، مع تهديدها بالعصا، وعوّدها على ألفاظ الأوامر؛ فإن أرادها أن تقف قال لها: قفي. وإن أراد تهدئتها قال: هيء . هيء . ولإناختها يقول : إخ .. إخ . إخيّ . وإذا أراد أن يسوقها قال: حيت. أمّا إذا رغب في أن تقرّب يديها إلى بعضهما ليقيّدها قال: سِكْ ... سِكْ، ويقول لها أحياناً ألفاظاً عاديّة مثل: هاك، تعي، الخطّ، برّي الدرب، وهكذا.

كما تدرّب الهجن على المنافسة في الجري بتجريتها مع أخريات، وإذا ما أحرزت قصب السبق يغدق المطبّع لها الأكل المناسب، ويفضّل أن يكون مدرّب الهجن خفيف الوزن، ماهراً في إرشادها إلى عدم بذل قصارى جهدها في بداية المضمار على أن لا تكون متأخّرة، ثمّ يحثّها على الإسراع في منصف الشوط فما فوق، وعليه ألاّ يبتّ عزمها بل يدعها مسترسلة، وأن يجنّبها المزاحمة أو الا قتراب الكثير من المنافسات كي لا تعيق حركتها.

ويحذر المدرّب في كلّ مراحل التطبيع والتدجين أن يفلت طبع الناقة العسيف، وتعود إلى سابق عهدها، كأن تجفل أو تحرن، أو تقوم قبل أن يستوي على ظهرها الراكب، وهي إن

فعلَت ذلكَ فهي المِعجالُ الّتي إذا وضعَ الرّجلُ رجلَهُ في الغَرْزِ وثبت.

لقيَ عمروُ بنُ العلاءِ ذا الرُّمّةِ، فقالَ: أنشدْني:

ما بـالُ عينِكَ منها الماءُ ينسَكِبُ

فأنشدَهُ حتّى انتهى إلى قوله:

حتّى إذا ما استوى في غِرْزِها تَثِبُ

فقالَ: عمُّكَ الرّاعي أحسنُ منكَ وصفاً حيثُ يقولُ:

وهـيَ إذا قـامَ فـي غـرْزِهـا
كَـمـثـلِ الـسّـفـيـنـةِ أو أوقـرُ
ولا تعجلُ المرءَ قبلَ الورو كِ
وهـيَ بـرِكْـبَـتِـهِ أبْـصَـرُ

فقالَ: وصفَ ذلكَ ناقةَ ملكٍ، وأنا أصفُ ناقةَ سُوقةٍ.[13]

وقد يخشى المروّض ألاّ تستجيب الناقة المطبّعة لتنفيذ لأوامر من وقوف وبروك وقيام، لأنّه إن فلت طبعها لا يمكن عسفها وتطبيعها من جديد مباشرة، إذ يقتضي الأمر أن يُؤجل ذلك إلى العام المقبل، حيث حلّ فصل الشتاء، حتّى لو عُسفت وطُبّعت تكون قد اعتادت الفوضى، فقد يفلت طبعها من جديد، لذلك توكل مهمّة تطبيع الإبل للرجل الصارم.

وغالباً ما يثبّتُ المطبّع لرسنِ الناقة قرّاصتين من الحديد أسفلَ الحنكِ تضغطان على الفكّ السفليّ إذا ما جذب الرّسنَ بقوّةٍ، وبعد أن يكمل المطبّع عمله، وذلك يتمّ في غضون أربعين يوماً، يريد أن يتأكد من المستوى الذي وصلت إليه، فيطلب من رجل أن يختبرها، ويوصيه أن يتعامل معها بصرامة وجدّية، وقال: لا أريد أن تُدلّل فيخرب طبعها، ولا ينبغي إن تركتها لبعض الوقت أن تسير على رسلها، أو تجرّ العنان، وإن ركبها رجل غريب أو قادها تستغربه أو لا تستجيب له، وإن ساقها غلام حقرته.

وأخيراً يخضعها للامتحان الصعب، فيأخذها إلى وادٍ سحيق بعيد عن الناس والرعاة، ويبرّكها، ويعقلها، ويخرج بندقيّة، ويطلق من فوق رقبتها أعيرة ناريّة، وهو يضع رجله على ركبتها، فتخفض رأسها من الخوف، ثمّ يركبها ويسير بها، ويطلق رصاصات من فوق رأسها وهو على ظهرها، فلا تجفل، ولكنّ يَسِحّ بولها مع طول رجليها، وبذلك يكون قد أكمل مرحلة التدريب بنجاح.

المصادر والهوامش

كيفيّة التطبيع: مشاهدات ميدانيّة ومقابلات لرعاة الإبل في النقب وسيناء وشرق الأردن وبادية الشام، أمّا المصادر المؤازرة فهي:

1: ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه للأصمعيّ ت. ماجد حسن الذهبي دار الفكر 1986م

2: إصلاح المنطق لابن السّكّيت ت. أحمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف 1949م

3: الاشتقاق لابن دريد تحقيق عبد السلام هارون مكتبة المثنّى بغداد 1979م

4: المُخَصّص لابن سيده دار الكتب العلميّة بيروت المجلّد الثاني الجزء السّابع

5: كتاب الشوارد للصّاغانيّ ت. مصطفى حجازيّ القاهرة 1983م

6: الفرق بين الحروف الخمسة للبطليوسيّ ت. د. علي زوين مطبعة العاني بغداد.

7: ديوان الفرزدق – ت .علي فاعور دار الكتب العلمية بيروت 1987م.

8: الكنز اللغوي في اللسن العربي د. أقست هفنر قسم كتاب الإبل لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي طبعه مصوّرة في بغداد عن طبعة المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين في بيروت سنة 1903م.

9: الغريب المصنّف لأبي عبيد القاسم ت. د. محمد المختار العبيدي المجلد الثاني كتاب الإبل ونعوتها دار مصر للطباعة القاهرة 1996م.

الهوامش:

)1(الاشتقاق ص 52

)2(ما اختلفت ألفاظه ص 70

)3(إصلاح المنطق ص 464

)4(نفسه ص 280

)5(نفسه ص 286

)6(الشّوارد ص 128

)7(الفرق بين الحروف ص 194

)8(نفسه ص 386

)9(نفسه ص 215

)10(المخصّص ص 7/121

)11(الفرق بين الحروف ص 208

)12(ديوان الفرزدق ص 530

)13(المخصّص ص 7/128

■ عضو اتّحاد الكتّاب العرب، باحث في التراث الشعبي
دمشق ص ب: 13497 هاتف: 00963 11 6313261
البريد الإلكتروني: hash@scs-net.org

تحتفظ الملابس بقيمة ثقافية وفنية متعددة تتجاوز وظيفتها الرئيسية لتتحول في أزيائها إلى «مادة أركيولوجية تستهوي المؤرخ والفيلسوف ورجل الدين وعالم الاجتماع ورجل الاقتصاد وأصحاب الفنون والحرف المختلفة فيقفون على أدق جزئياتها، نسيجها ولونها وشكلها وطريقة تفصيلها وخياطتها بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة، فاللباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه ومستوى عيشه...

الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية

الحسين الادريسي - كاتب من المغرب

إن ألوان وأشكال الملابس والمواد المصنوعة منها تتحدد بالفضاءين: الثقافي والجغرافي»[1] وهو ما يمكن ملاحظته على المختلفات الوطنية والقومية لأزياء الشعوب والتي لم يكن إنتاجها عملا عفويا وتلقائيا فحسب، إنما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية والحضارية للذوات الوطنية فقد «استقدمت الإمبراطورية العثمانية العديد من الفنانين الإيرانيين للخدمة في البلاط، وقد اعتبر الديباج التركي من أبدع ما أخرجته مصانع النسيج في العالم الإسلامي، ولم تكن هذه المراكز لتضاهي مدينة فاس.»[2] التي ذكر الحسن الوزان بأنها كانت تضم خمسمائة وعشرين دارا للنساجين وهي أبنية كبيرة ذات طبقات عديدة وقاعات فسيحة كقاعات القصور، وتضم كل قاعة عددا كثيرا من عمال نسج الكتان، وليس لأصحاب هذه المعامل أية آلة بل هي ملك للمعلمين النساجين الذين لا يدفعون سوى كراء القاعات، هذه هي الصناعة الرئيسية بفاس، يقال إنها تكفل العمل لعشرين ألف عامل.»[3] ولا شك أن هذه الكثافة الصناعية قد أعطت لفاس مركزية وطنية لإنتاج الملابس حسب اختلاف الأذواق والتشكيلات التي يفصل فيها الحديث «الحسن الوزان» في القرن الثامن الهجري بقوله: «... وأهل فاس أعني الأعيان منهم، أناس محترمون حقا، يرتدون في الشتاء ملابس من قماش الصوف المستوردة من الخارج واسعة مخيطة من أمام، يغطون كل ذلك ببرنس ويجعلون على رؤوسهم قلنسوة تشبه ما يضعه بعض الناس في إيطاليا، ويلفون حول القلنسوة عمامة من كتان تدور مرتين حول الرأس وتمر تحت الذقن ولا يلبسون الجوارب في أقدامهم ولا يغطون سيقانهم بشيء فوق الحذاء وإذا أرادوا ركوب الخيل في الشتاء انتعلوا أحذية كبيرة، وأما عامة الناس فيلبسون السترة والبرنس، لكن بدون العباءة المذكورة وما يستفاد من وصف

الوزان في القيمة الثقافية للباس المغربي من فاس المركز هو ارتباطه بالطبقة واختلافه باختلافها، حسب موقع أصحابها من الأعيان والعامة، كما توزع هذا الوصف على لباس البدن الخارجي والداخلي والرأس والأقدام، أما فيما يخص الدلالة الرمزية للون الملابس في علاقته بالدولة فيذهب العلامة عبد الهادي التازي إلى « أن المغرب كان الدولة الأولى في العالم الإسلامي التي أصدرت ظهيرا (مرسوما) في اتخاذ اللون الأبيض دليلا على شعار البلاد، ويتعلق الأمر بالظهير الذي أصدره أبو يوسف يعقوب يوم الأحد عشرين من شعبان عام (684هـ) بأن لا يلبس إلا البياض، وهكذا فإن تاريخ اللباس الأبيض في المغرب كان رمزا للاستقلال عن الخلافة في المشرق عندما اضطربت الأمور هناك، وثانيا كانت تعبيرا عن العزيمة على الاستمرار...»[4]، وهو ما تحقق في الملابس الوطنية المغربية منذ ذلك التاريخ، واستمر إلى الآن ليحمل دلالات هوياتية وسياسية للوطن والدولة، إلى جانب القيمة الجمالية. فمن المعلوم أن شعار الدولة العباسية على مستوى اللباس كان هو اللون الأسود، في الوقت الذي اختار فيه المغاربة اللون الأبيض في ملابسهم على مستوى رجال الدولة للذكور والنساء، تشترك رمزيته ولونه بين مناسبات الفرح والعزاء . وكان الأمير أبو بكر بن عبد الحق (حكم بين 642-655هـ) أول من ضرب الطبول ونشر البنود وجمع العساكر وجند الأجناد وقد اتخذ السلاطين المرينيون العمامة طويلة... أما لباس البدن فاتخذوا الجبة واسعة طويلة والبرنس الأبيض وهذا اللون هو شعار الدولة، طبع أيضا ألوان راياتهم، ولباس الحفلات الرسمية، وقد اشتغل ابن مرزوق في كتابه «المسند الصحيح» بإضفاء طابع الشرعية على لباس أبي الحسن المريني (حكم بين 731-752هـ) الذي كان يتشكل من ثياب

الصوف التلمسانية، وفي إشارة لتواضعه يذكر تخيره لأجودها فيعطيها لمجالسيه ويحتفظ لنفسه بأدناها»[5] . وبالقدر الذي اتخذت فيه ملابس رجال الدولة سمات محددة فقد احتفظ العلماء بلباسهم المميز أيضا، وهو ما عبر عنه «الحسن الوزان» في قوله: «...ومن عادة العلماء والأعيان المتقدمين في السن أن يلبسوا سترات عريضة الأكمام مثل ما يلبسه نبلاء البندقية من ذوي المناصب السامية...»[6]. ويضيف العلامة عبد الهادي التازي بأن «جبر الله بن القاسم» كان لا يجلس لإعطائه دروسه إلا وهو يرتدي برنسه، وكان الأستاذ السلالجي حسن البزة، وورد في ترجمة ابن البناء أنه كان يلبس الملابس الرفيعة حين كان يلقي دروسه، وكان السلطان أبو عنان قد بعث مع الرسول إلى الفقيه العالم أبي الحجاج الأنفاسي ببرنس وحائك أبيضين عند تعيينه خطيبا على منبر القرويين.»[7] وهو ما نجد توثيقه عند «علي الجزنائي» في قوله : «كما حظي بعض الفقهاء

بكرم الدولة خاصة خطباء جامع القرويين بمدينة فاس، فكان السلاطين يبعثون إليهم بكسوة سنية، تشتمل على برنس وبدن كلاهما من الصوف وإحرام للتردية، ومنديل للتعميم ودراعتين وقبطية»[8]، كما احتفظ «الشرفاء» بلباس خاص يعكس مدى التقدير والتبجيل الذين خصهم المغاربة بهما حسب ما أورده النسابة مثلما نقرأ في مؤلف «الدر النفيس في من بفاس من بنو محمد ابن النفيس» للنسابة الفاسي الوليد العراقي (ت1849هـ)

«.... كان أهل البيت يلبسون لباسا أخضر وفي وقت لاحق تم اختصار التميز الخارجي في قطعة قماش أخضر توضع فوق العمامة، لماذا هذا اللون ؟ لأن الأسود كان شارة العباسيين والأبيض لون يتبناه مجموع المسلمين والأحمر لون محرم والأصفر لون اليهود...»[9]،

وقد وجد من العلماء المغاربة من تصدى لتوثيق الملابس المغربية وخصائصها، ومن هؤلاء نذكر: أبا عبد الله محمد الوجدي من أهل فاس، في كتابه المسمى: «تميمة الألباب ورتيمة الآداب» تناول فيه أكثر من مائتي قطعة من أنواع اللباس، منها ما هو للقدماء، ومنها ما هو لأهل عصره، لكن وللأسف الشديد فقد ضاع هذا التأليف القيم.»[10]

ويورد «الحسن الوزان» وصفا للباس النساء المغربيات بقوله: «... ولباس النساء جميل جدا، إلا أنهن لا يرتدين في أيام الحر سوى قميص يحز منه بنطاق لا يخلو من قبح، ويلبسن في الشتاء ثيابا عريضة الأكمام ومخيطة من أمام كثياب الرجال، وعندما يخرجن يلبسن سراويل طويلة تستر كل سيقانهن، وخمارا يغطي الرأس وسائر الجسم، ويحجبن الوجه كذلك بقطعة قماش لا تظهر منها إلا عيونهن ويضعن في آذانهن أقراطا كبيرة من ذهب مرصع بحجارة كريمة بديعة وفي معاصمهن أساور من ذهب كذلك، سوار في ساعد قد تبلغ وزنه مائة مثقال (350غ) وتتحلى نساء غير الأعيان بأساور من فضة ويضعن (خلاخل) مثلها في أرجلهن»[11]، والملاحظ في وصف الحسن الوزان لألبسة المرأة المغربية الفاسية أن هناك مستجد يتعلق بالسروال الذي كان مثار نقاش فقهي «أشارت إليه المصادر في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي بمنطقة تامسنا كما كان شائع الاستعمال بمدينة سبتة التي عمل أحد قضاتها الفقيه محمد بن عبد الرحمن الكتامي المعروف بابن العجوز على نقل عادة لبسه إلى مدينة فاس حين توليه قضاءها بأمر من العاهل المرابطي تاشفين بن علي»[12] وهو ما علق عليه القاضي عياض بقوله: «... فسن في القضاء سننا وجعلهم –أي سكان مدينة فاس– يلبسون السراويلات نساء ورجالا ولم يكونوا يلبسونها قبل، وسار بأحسن سيرة...»[13].

ويورد الدكتور «محمد مقر» الأسماء التفصيلية للملابس النسائية المغربية وصفاتها ونذكر منها: «الحايك» و«الملوطة» و«الدراعة» و«منتان» (غليلة) و«شاية الملف» وفيما يخص لباس الرأس يذكر: «المنشف»، «الوقاية»، «المنديل» و«الكنبوش»، و«السبنية» و«الغفار»

«.... كان أهل البيت يلبسون لباسا أخضر وفي وقت لاحق تم اختصار التميز الخارجي في قطعة قماش أخضر توضع فوق العمامة، لماذا هذا اللون ؟ لأن الأسود كان شارة العباسيين والأبيض لون يتبناه مجموع المسلمين والأحمر لون محرم والأصفر لون اليهود...»

و«الشربية» و«اللثام».... وعن لباس القدمين يورد الأنواع التالية ومسمياتها : «الشرابيل» و«القبقاب» و«القرق» و«الخف»، أما عن مظاهر لباس الرجال فمن ألبسة البدن نقرأ «البرنس»، «الأخنيف»، «السلهامة» و«الكسا»، «الملحفة»، «لشمله»، و«الجلابية» و«القميص»، «التشامير»، «القشابة»، و«الجبة»، و«العباءة» و«الدراعة»، «المقندرة» و«الملوطة»، «القفطان».... وفيما يتعلق بلباس الرأس للرجال نجد: «العمامة» و«الشاشية» و«الطاقية».... وعن لباس القدمين نجد: «النعل» و«البلغة» و«القبقاب» و«السباط»....[14].

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن التمايز المهني في فاس قد فرض التحلي بملابس خاصة منح لوحدة المهنة وحدة للملابس ملازمة ومميزة لها وهو ما أشار إليه «الحسن الوزان» في القرن الثاني الهجري، في حديثه عن الحمالين بقوله: «ويشتغل هؤلاء الناس وهم لابسون ثيابا قصيرة ذات لون واحد، ويلبسون خارج أوقات عملهم ما يشاءون...»[15]. ومما يثبت أصول الملابس المغربية في ارتباطها بالشخصية المغربية وبخصائصها الثقافية والحضارية، هو اعتلاؤها على الطابع العقائدي، ولهذا وجدنا أن اليهود المغاربة يشاركون المسلمين المغاربة لباس: «الكساء» و«البرنس» و«التشامير»... كما لم يختلف لباس المرأة اليهودية المحلية عن باقي نساء المجتمع المغربي فلبست المرأة اليهودية المغربية على شاكلة المرأة المسلمة المغربية ألبسة مشتركة نذكر منها:» الإزار» و«الحايك» و«التشامير» و«الدراعة»...حسب تقاليد الزي السائدة...»[16]،وهو ما شكل بحق وحدة للخصائص الثقافية والحضارية للباس المغربي،تعلو هذه الوحدة على المختلف العقائدي ومجسدة بذلك الجوهر والقيمة الحقيقية لمعانقة الهوية لقيم الجمال الفني والمحبة والمساواة والوحدة الانسانية المحتضنة للتنوع والتعدد.

ومما يثبت أصول الملابس المغربية في ارتباطها بالشخصية المغربية وبخصائصها الثقافية والحضارية، هو اعتلاؤها على الطابع العقائدي، ولهذا وجدنا أن اليهود المغاربة يشاركون المسلمين المغاربة لباس: «الكساء» و«البرنس» و«التشامير»...

الهوامش

)1(اللباس المغربي في بداية الدولة المرينية إلى العصر السعدي، للدكتور محمد مقر، منشورات وزارة الأوقاف، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سنة 2006، ص: (أ) و ص: 8.

)2(– المرجع نفسه، ص: 88.

)3(وصف إفريقيا ، للحسن الوزان الفاسي المعروف بليون الإفريقي، ترجمه عن الفرنسية الدكتور محمد حجي والدكتور محمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط، الطبعة الثانية، الجزء الأول ، ص: 246.

)4(جامع القرويين، المسجد الجامع بمدينة فاس ، الدكتور عبد الهادي التازي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة أولى سنة 1972، المجلد الثاني، ص: 438.

)5(اللباس المغربي من بداية الدولة المرينية إلى العصر السعدي، الدكتور محمد مقر، ص: 201.

)6(وصف إفريقيا، الجزء الأول، ص: 252.

)7(جامع القرويين، المسجد الجامع بمدينة فاس، للدكتور عبد الهادي التازي، المجلد الأول، ص: 126.

)8(جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، هلي الجزنائي تحقيق عبد الوهاب بنمنصور، المطبعة الملكية، الرباط، سنة 1967، ص: 64.

)9(النفوذ وصراعاته في مجتمع فاس، رشيد السبتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2007/1، ص: 17

)10(اللباس المغربي من بداية الدولة المرينية إلى العصر السعدي، د. محمد مقر، ص: 19.

)11(وصف إفريقيا، ليون الإفريقي، الجزء الأول، ص: 252.

)12(اللباس المغربي من بداية الدولة المرينية إلى العصر السعدي، الدكتور محمد مقر، ص: 114.

)13(للقاضي عياض، الجزء 8، ص: 174-175.

)14(اللباس المغربي، الدكتور محمد مقر،الصفحات:: 99-108-109-110-111-112-113-114-190-191-192.

)15(وصف إفريقيا، ليون الإفريقي، الجزء الأول، ص: 234.

)16(اللباس المغربي، الدكتور محمد مقر، ص: 269-272.

مركز عيسى الثقافي يفتتح موسمه بندوة علمية حول:

النخلة: «حياة وحضارة»

دعا صاحب السمو الملكي الامير خليفة بن سلمان آل خليفة رئيس الوزراء القطاع الخاص الى الاستثمار فى منتجات النخلة وفى مقدمتها الرطب والتمور والعمل على الارتقاء بالمنتج البحريني المستمد من النخلة فالارضية مهيئة لهذا النوع من الاستثمار والمجال مفتوح والدعم والتشجيع الحكومي متاح.

تصوير: أمل القوتي

مركز عيسى الثقافي

آفاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وأداء حركي
حرف وصناعات
أصداء
جديد الثقافة الشعبية

■ مركز عيسى الثقافي يفتتح موسمه بندوة علمية حول: النخلـــة: «حيـاة وحضارة»

جاء ذلك خلال رعاية سموه الكريمة يوم الاثنين 23 نوفمبر 2009 ندوة النخلة (حياة وحضارة) التي تعد باكورة النشاط الثقافي لمركز عيسى الثقافي.

وقال صاحب السمو الملكي الامير خليفة بن سلمان ال خليفة إن المحصول الإنتاجي البحريني من الرطب والتمور خاصة ومنتجات النخلة عامة يجب الارتقاء به وندعو القطاع الخاص للدخول في مجال الاستثمار الزراعي من خلال النخلة وهذا الاستثمار سيكون مباركا بإذن الله فالنخلة شجرة مباركة ورد ذكرها في أكثر من موقع في القران الكريم.

وحث سموه رؤوس الأموال المحلية خصوصا والعربية بشكل عام إلى المشاركة في زيادة معدلات الإنتاج الغذائي وجودته وصولا إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي.

ودعا سموه إلى إعادة الاعتبار للنخلة رمز الحياة والعطاء التى كانت ولاتزال جزء مهما من الغذاء اليومي لأهالي المنطقة وموردا اقتصاديا رئيسيا لفئة ليست بالقليلة من المجتمع مشيرا سموه الى أن النخلة كانت تشكل إحدى دعائم الاقتصاد الخليجي عموما والبحريني خصوصا ورافدا مهما للاقتصاد الوطني وركنا اقتصاديا مهما بالنسبة للقطاع الزراعي في المملكة.

وقال سموه إن مملكة البحرين كانت تشتهر بزراعة النخيل واقترن اسمها لفترة طويلة بالنخلة ونتطلع إلى أن نرى مجددا النخيل في مختلف مناطق المملكة .

وفي بداية الحفل استمع الحضور إلى آي من الذكر الحكيم بعدها ألقى سمو الشيخ عبدالله بن خالد ال خليفة رئيس المجلس الأعلى للشئون الاسلامية رئيس مجلس أمناء مركز عيسى الثقافي كلمة قال فيها يشرفنا رعاية وحضور صاحب السمو الملكى رئيس الوزراء لانطلاقة النشاط الثقافي لمركز عيسى الثقافى وهي ندوة النخلة حياة وحضارة.

وأضاف بأن موضوع الندوة ارتبط بتاريخ المنطقة وأهلها وأينما وجدت النخلة رافقتها الحضارة وتطرق سموه إلى مكانة النخلة التي ذكرها المولى عز وجل في كتابه في مواقع متعددة وأشار سموه إلى أن مملكة البحرين في العهد الزاهر لحضرة صاحب الجلالة الملك المفدى وباهتمام من الحكومة برئاسة صاحب السمو الملكى رئيس الوزراء تولي عناية كبيرة بالنخلة التى كان ولايزال مهدها في الجزيرة العربية ولها امتداد في تاريخ المنطقة ومنها مملكة البحرين.

وأكد سمو الشيخ عبدالله بن خالد بأن الرعاية الكريمة التي حظيت بها ندوة النخلة من صاحب السمو الملكي رئيس الوزراء لهي دلالة على دعم القيادة للانشطة والبرامج التي تعنى بنشر الثقافة والعناية بالتراث الحضاري.

بعدها تم عرض فلم وثائقي تناول الأبعاد التاريخية والدينية والعلمية للنخلة وكيف كانت

منتوجات النخلة تمثل عصب الحياة في الجزيرة العربية بشكل عام وفي مملكة البحرين بشكل خاص التي ارتبط اسمها باسم هذه الشجرة وتناول الفلم تاريخ النخلة وكيف استفاد أهل البحرين من ثمارها لتوفير الغذاء ومن خوصها لإقامة صناعات متعددة توفر مستلزمات الفرد انذاك فمن جذعها تعمل الأسقف للبيوت الطينية لما يميزه من صلابة ومقاومة لظروف الطقس المختلفة كما يصنع من ليف النخلة الحبال المتينة التى تستخدم لأغراض مختلفة في البر والبحر ومن جريدها تصنع البيوت المصنوعة كاملة من الجريد والسعف وتسمى / العريش / كما تطرق الفلم إلى ارتباط النخلة

بالنتاج الفكري والادبي البحريني.

ثم قام صاحب السمو الملكى رئيس الوزراء بجولة في المعرض المصاحب للندوة حيث اطلع سموه على ما ضمه من منتوجات النخلة من رطب وتمور والحرف اليدوية المرتبطة بالنخلة.

وبهذه المناسبة أكد صاحب السمو الملكي رئيس الوزراء اهتمام الحكومة بزراعة النخيل وحرصها على بسط الخضرة والنماء والعناية بالنخلة حاثا سموه الجهات المعنية بالتنمية الزراعية على مواكبة أحدث تطورات العصر في مجال زراعة النخيل و استخدام أحدث الأساليب العلمية والتقنية للارتقاء بأنواع وأصناف تمور المملكة ودفعها لمزيد من الجودة و التميز .

وفي هذا الصدد فقد وجه سموه رعاه الله الى تقديم الدعم اللازم للمزارعين البحرينيين والعاملين في القطاع الزراعي ومدهم بالخبرات والمعارف المتطورة لتوفير الأجواء المناسبة للعمل والانتاج.

وأشاد صاحب السمو الملكي رئيس الوزراء بأهمية ندوة النخلة التي ينظمها مركز عيسى الثقافي في إبراز دور النخلة في الإبداع الفكري والادبي والفني واحياء الموروث التراثي للنخلة وتعزيز التعاون بين الدول المنتجة للتمور وتبادل الخبرات والمعلومات المتعلقة بزراعة النخيل والتأكيد على القيمة الغذائية والصحية للتمور ومنتجاتها ومناقشة أهم المشكلات التي تواجه النخلة والبحث عن الحلول الممكنة خاصة وأن مملكة البحرين تمتلك الخبرات الوطنية فى مجال زراعة النخيل.

وأعرب صاحب السمو الملكي رئيس الوزراء عن الاعتزاز برعاية باكورة الأنشطة الثقافية لمركز عيسى الثقافي الذي يحمل اسما غاليا على قلب كل بحريني مؤكدا بأن هذا المركز لن يجد من سموه والحكومة إلا كل الدعم والمساندة التى تسهم في إثراء نشاطه وتعزيز دوره كمركز إشعاع حضاري وثقافي على مستوى المملكة والمنطقة منوها رعاه الله بأهمية إقامة المحاضرات والندوات التي تحكي عن تاريخ مملكة البحرين وحضارتها العريقة كندوة النخلة باعتبار أن النخلة مرتبطة بتاريخ البحرين وحضارتها.

جديد الثقافة الشعبية

رؤى متنوعة للتراث الشعبي بالمغرب العربي وأبحاث عربية حول التنوع الثقافي

أحلام أبو زيد - كاتبة من مصر

يتضمن جديد النشر في هذا العدد عرضاً لعدة قضايا مهمة ومتنوعة تناولها عشرات الكتاب من معظم الدول العربية، يأتي في مقدمتها التعريف ببعض الدراسات الشعبية في المغرب العربي بكل من تونس والجزائر وموريتانيا، والتي اشتملت رؤى متنوعة ما بين التراث القديم والمأثور الحي المتداول. كما نعرض لمجموعة الأبحاث التي نشرت ضمن مؤتمر «المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي»، حيث تلتقي عشرات الرؤى والتجارب العلمية من عدة بقاع عربية من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب واليمن وسلطنة عمان وسوريا. فضلاً عن عرض لدراسة مميزة حول الألعاب الشعبية المصرية.

أما جديد النشر في الدوريات العربية فسنعرض فيه لمجلة التراث الشعبي العراقية، ومجلة الفنون الشعبية المصرية.. وندعو زملاءنا في البقاع العربية الأخرى أن يمدونا بجديد النشر في دوريات الفولكلور، مثل مجلة وازا السودانية أو فنون شعبية الأردنية، وغيرها الكثير بالشام والمغرب وسلطنة عمان.. إذ أن تواصلنا من خلال دوريات الفولكلور العربية من شأنه أن يطلعنا دائماً على الجديد في الفولكلور العربي بحثاً عن منهج مشترك في البحث والتحليل.

آفاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وأداء حركي
حرف وصناعات
أصداء
جديد الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

الموسيقى الموريتانية

صدر عام 2008 عن إدارة الثقافة والفنون بموريتانيا كتاب بعنوان «الموسيقى الموريتانية» للأستاذ السالك ولد محمد المصطفى، وهو باحث في مجال التراث الموريتاني، وقد سعدت بإهدائه هذا الكتاب لي، لأن فولكلور موريتانيا غائب تماماً عن باب جديد النشر، لقلة ما يصلنا منه. كما أهداني كتابا آخر بعنوان «ديوان الشعر الشعبي» للشاعر سدوم ولد انجرتو (1710-1812م)، والذي اشترك السالك ولد محمد المصطفى في التقديم له والتعليق عليه مع كل من الأساتذه: سيد أحمد ولد أحمد سالم، وسيدي محمد بن حدامين، وأبادوين همدفال. ونشر عام 1997 عن المعهد الموريتاني للبحث العلمي. وقد نفذت طبعات الكتاب، ولم يتبق منه سوى نسخة وحيدة كانت في حوزة الأستاذ السالك عندما قابلته. والكتاب يحمل مقدمة علمية عن حياة الشاعر سدوم ولد انجرتو وشجرة نسب بني حسان وأولاد مبارك، ويقدم للنصوص الشعرية نفسها وتصنيفها من مديح وفخر وشكوى وغيرها. ولأن الكتاب نشر عام 1997 ونحن هنا نهتم في هذا الباب بالأحدث في النشر – قدر الإمكان – فلن نفصل في عرضه ونكتفي بالإشارة إليه على هذا النحو للتعريف بما وصلنا من التراث الموريتاني.

أما كتاب الموسيقى الموريتانية الذي نعرض له، فهو صغير الحجم غير أنه يحوي مادة مهمة حول الموسيقى الموريتانية عامة والشعبية خاصة. ويشير المؤلف في المقدمة إلى أن الشعب الموريتاني يتمتع بتنوع كبير في الأنشطة الموسيقية تنوعاً يوازي تنوع البلد الاجتماعي، فإذا كانت المجموعات العرقية الأربع الرئيسية المكونة للشعب الموريتاني حسب الأهمية فيما يطلق عليه: البيضان، التكرور، السراغلة، والوولف، لكل منها ثقافته الخاصة، فإنه يتعين على الباحث أن يميز – ضمن هذه المجموعات نفسها ذات التراتبية العالية – بين مختلف المكونات الفرعية لكل مجموعة، وخاصة الطبقات المغلقة داخلها، والتي لكل منها إنتاجاتها الموسيقية الخاصة والملائمة لمهنها الاجتماعية مثل غناء الفلاحين، والرعاة والصيادين وأصحاب المهن التقليدية المتوارثة. ورغم وحدة العقيدة والامتزاج العرقي بين كل مجموعة، وبينها مع المجموعات الأخرى فإن الآلات الموسيقية المستعملة من طرف كل

طبقة تشكل آثاراً مادية للانشغالات الداخلية لكل طبقة على حدة. إن التداخلات الثقافية بين مكونات المجتمع الموريتاني تبرز أساساً في الموسيقى حيث نجد أن هذه المجموعات العرقية الأربع كلها تتوفر على طبقة من الموسيقيين المحترفين ويسمون عند البيضان بـ «إيكاون» وعند التكارير بـ «كولو» وعند السراغله بـ «كزر» وعند الولف بـ «كولو». ثم يشرح المؤلف مفهوم موسيقى «إيكاون» والتى تتضح فيها الخلفية الإسلامية العربية وخاصة الأندلسية وشمال إفريقيا. ثم يتعرض للمقامات الموسيقية الموريتانية وبحورها موضحاً أن مقامات هذه الموسيقى الأربع كل واحدة منها موزعة إلى ثلاث طرق أو ثلاث أنغام: بيضاء موجهة إلى البيض، وسوداء موجهة إلى السود، وزرقاء موجهة إليهما معاً وهى أقوى من كل منهما على حدة. كما تعرض المؤلف لعلاقة الموسيقى بالشعر الشعبي مشيراً إلى أنها علاقة عضوية، فالمقام الموسيقي لا يكتمل أداؤه نهائياً إلا إذا أنشد معه البت الوزن العروضي من الشعر الشعبي الذي يلائمه بل إنهم قد أوصلوا المسألة إلى الشعر العربى الفصيح، ومن ذلك توزيعهم للشعر الشعبي بين مجموعتين: الأولى، مجموعة ابتوتت لحراش «التقاء الساكنين وتيمى لبتوته لكبار». والثاني، المجموعة الخالية من لحراش التي لا يلتقي فيها ساكنان وهى مجموعة لبتيت.

أما الآلات الموسيقية فيقدم لها السالك ولد محمد من خلال بعض النماذج ومنها آلة «التيدنيت» وهى آلة تحليلية للنغمات يمكنها أن تعطي أجزاء دقيقة من النغمة وأوتارها ما بين 4 إلى 5 وهي صناعة محلية. أما «آرديـن» فرغم كثرة أوتاره تضرب فيه الظهور ولا توضع فيه الجوانب ويسمى «جامع أنكاره». ويقسم المؤلف المدارس الموسيقية الموريتانية إلى ثلاث مدارس، الأولى هى مدرسة الشرق (الحوض الشرقي والغربي)، والثانية مدرسة الوسط (تكانت ولبرانكه)، والثالثة مدرسة الغرب (اترارزة). ويشير المؤلف إلى أن الموسيقى الموريتانية تنقسم إلى قسمين: أ- الموسيقى الاحترافية، ب- الموسيقى الشعبية. وتتميز الأخيرة بكونها تتطبع بطابع العفوية والبساطة والتركيز على الجانب الكلامي لا إلى طبيعة النغم الموسيقي رغم أن أصحابها يستخدم الكثير منهم

العديد من الآلات والأدوات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخية ومنها: 1- الأمداح النبوية التي تقام من طرف الأئمة والفقهاء في الأعياد الدينية بدون آلات موسيقية مع تلحين خاص يسمى الضرب. 2- الأمداح الشعبية: وتقام أيضاً في المناسبات الدينية والمناسبات الخاصة على عزف آلة النيفارة ويحكى عليها الكثير من الأدب الشعبي المتعلق بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومناقب أصحابه. 3- الحفلات الصوفية: يقوم بها تلامذة الزوايا الصوفية وتلحن فيها الأذكار والمواجد ومناقب الأشياخ. 4- الموسيقى الشبابية: وتقام في مناسبات الأعراس والخريف. 5- موسيقى الرعاة: تقدم على آلة الزواوى بغرض محاكاة الطبيعة، وقد يتحول الحفل إلى الاستماع للراعي وهو يحكي القصص الاجتماعية. 5- فن اطبل: ومنه نظام الطبل الكبير وحفلات اطبول بمباره في تيشيت.

العادات والتقاليد التونسية

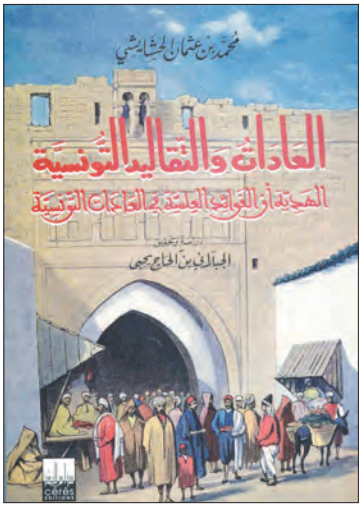
في إطار توثيق ونشر التراث الشعبي التونسي، صدرت الطبعة الثالثة من كتاب المرحوم محمد بن عثمان الحشايشي (1853-1912) بعنوان العادات والتقاليد التونسية: الهدية والفوائد العلمية في العادات التونسية، دراسة وتحقيق الجيلاني بن الحاج يحيى، وقدم له د.محمد اليعلاوي، والكتاب صادر عن دار سراس للنشر بتونس عام 2004. وتاريخ الطبعة قديم نسبيا كما لا يخفى. لكنا آثرنا مع ذلك تقديم الكتاب ضمن هذا الباب لطرافته وجديته وفائدته التي لا حد لها. وتشمل المقدمة ترجمة لحياة محمد بن عثمان الحشايشي ومكانته ومؤلفاته. ويفصل المؤلف أغراض كتابه في المقدمة، ويضع لها أبواباً وفصولاً تشبه في ترتيبها وتنسيقها التبويب الذي وضعه ابن خلدون لمقدمته، وما اختصت به المدن والأرياف، على النحو التالي:

المقدمة في معنى العوائد عند الأمم.

المقالة الأولى: في الولادة والتوليد وما يتبع ذلك

المقالة الثانية: في بيان صناعة الوليد وأعمال القابلة

المقالة الثالثة: في أنواع الأمراض



التي تحدث للأطفال بأقطارنا الأفريقية وحواضرنا التونسية

المقالة الرابعة: في أسباب تحسين أخلاق الصبيان وتخلّقهم بالآداب الحميدة ومايتبع ذلك مما جرت به العوائد

المقالة الخامسة: في كيفية عوائدنا في أساليب التّعليم والتّعلم والمعلّمين والأماكن المخصوصة بذلك وما يتعلق بالجامع الأعظم وعموم المكاتب الإسلامية وما يتبع ذلك

المقالة السادسة: في العوائد الجارية في أسباب المعاش والصنّائع وأصنافها، والمتاجر وأنواعها ،والحرف وأقسامها وما يخص كل قبيلة من ذلك،وما امتازت به تونس من الأشياء النفيسة في القديم والحديث وغير ذلك .

المقالة السابعة: في أخلاق التونسيين وعموم أهل القطر عامة، ومعاملاتهم مع غيرهم، وعشقهم، ومغذيات أنفسهم من لحن، وأكل، ولبس، ومفاكهة ، ومايتبع ذلك من حظوظ النفس البشرية، وتطلبه الهمة الإنسانية، وبعض ما ينكر على التونسي من الأوصاف البشرية الغير المرضية، وما يتعلق بما ذكر

المقالة الثامنة: في عوائد مختلفة، وأوصاف متنوعة وبدع عامة

المقالة التاسعة: فيما يفعله التونسي وأهل القطر عموما في السنة والشهر والجمعة واليوم والليلة وما فيه من العوائد والبدع

المقالة العاشرة: في زوايا القطر المشهورة وكيفية عوائدنا في زيارتها وما يتبع ذلك.

المقالة الحادية عشرة: في جوامع الخطب بالحاضرة وتاريخ وجودها وما يتعلق بها

المقالة الثانية عشرة: في الدجالين والمتحيلين والرمالة والمخبرين بالغيب، والمنجمين، والمتطببين والكتابين والمجانين وما أشبه ذلك

المقالة الثالثة عشرة: في أسعار المأكولات من الطعام واللحوم والطيور والغلال والبقول والسمك والمشروب والزيوت والسمن والبيض والعسل والزهور وما يتبع هذا الموضوع

المقالة الرابعة عشرة: ملتقطات

في عوائد جارية من السنن والبدع المختلفة وأفعال عمومية

المقالة الخامسة عشرة: في التعريف بالقطر التونسي

المقالة السادسة عشرة: في بيان عدد أسواق مدينة تونس وأماكنها وكل سوق بماذا اختص، والعادة الجارية في البيع والشراء فيه وما يختص بذلك

وينتهى الكتاب برصد للمصادر التي اعتمد عليها الحشايشي في جمع مادته، ثم ثلاثة فهارس مهمة، الأول خاص بالأعلام، والثاني بالأماكن والبلدان، والثالث بالكتب التي ورد ذكرها في ثنايا الكتاب.

وقراءة الكتاب تنطوي على حالة من المتعة والعلم والاحتفاظ بالتراث وتوثيقه أيضاً. ويشير الأستاذ الجيلاني بن الحاج يحيى في مقدمته إلى أن القارئ يدرك من تصفحه للكتاب أن مؤلفه تأثر – بدون شك – بالعلامة ابن خلدون، وانتهج طريقته في رواية العادات والتقاليد التونسية وتبسيطها، وذكر تفاصيلها، وترتيباتها، وأسبابها ومسبباتها، وتعليل ممارسة التونسيين لها، وتمسكهم بها، وتفنيد شوائبها والبدع المستحدثة حولها.. ويبرهن محتوى الكتاب أيضاً على ميل الحشايشي إلى علم الاجتماع، ونفاذ نظرته للمجتمع الذي كان يعيش فيه. ونقتطف في هذا السياق جزءاً مما أورده المؤلف في المقالة السادسة التي تناول فيها العديد من الحرف والصناعات الشعبية القديمة بتونس، فيذكر ضمن حديثه عن صناعة عمل آلات الفلاحة قوله: «هاته الصنعة قديمة بتونس، ولأهلها حوانيت مخصوصة بكل من باب سويقة وباب الجديد، فيصنعون المحراث بتمامه عدا السّكّة، ويصنعون المذاري، والفركة، واللوح، والجاروشة، وهى الآلة التى تدرس القمح والشعير، وهى من مآثر الأندلس (ويتبع ذلك رسماً توضيحياً للجاروشة ووصفاً دقيقاً لها). ولعل هذه اللغة المبسطة والتى كتبت منذ أكثر من قرن من الزمان، تجعلنا نتأمل هذا المصنف المهم فى الفولكلور التونسى وتدفعنا لتتبع الظواهر الشعبية التى تبقت منه أو تبدلت أو اختفت تماماً، مما يشكل منهجاً لبحث مظاهر التغير فى المجتمع التونسى عامة.

القصة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

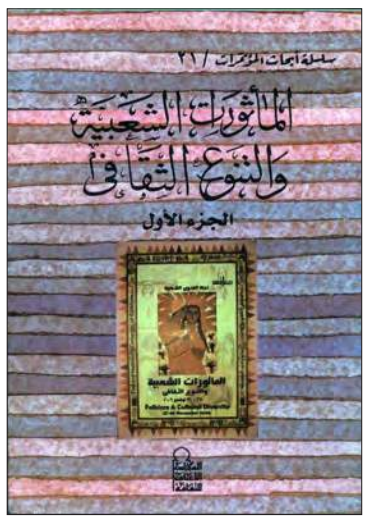
الجزائرية

وفي الأدب الشعبي الجزائري صدرت الطبعة الأولى من كتاب «القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس: بحث في الموروث الحكائي» لمؤلفه الدكتور أمحمد عزوى، عن سلسلة الدراسات الشعبية رقم (104) التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية. وصدر الكتاب عام 2006 في 350 صفحة من القطع المتوسط. وتطلق كلمة الأوراس على مجموعة كبيرة من الجبال، تتشكل ضمن سلسلة الأطلس الصحراوي الذي يمتد من أقصى الغرب إلى البلاد التونسية.. ويتكون من ولاية باتنة وولاية خنشلة، لكن الأوراس الحالي هو المتمثل في ولاية باتنة.. ويسترسل المؤلف في مقدمته لهذه المنطقة تاريخياً ثم يتعرض لتكوين المجتمع في الأوراس مبرزاً بعض المظاهر الشعبية مثل الأسواق الأسبوعية واحتفالات الأعراس، فضلاً عن بعض المعتقدات المرتبطة بالأولياء، والجن، والمزارات، والبازغوغ (أشباح وأصوات تظهر للإنسان على حين غفلة لتفزعه). وبذلك يكون المؤلف قد عرفنا على تراث المنطقة ليمهد لموضوعه الذى قسمه لثلاثة أبواب تناول الأول موضوع «القصة الشعبية بين النشأة والمفهوم» حيث عرض لبعض القضايا التى تتعلق بالقصة، ومفهومها وأصولها. كما تناول المؤثرات التي أثرت في القصة، وأنواع القص المتداولة في المنطقة والتي صنفها إلى خمسة أنواع: القصص السلطاني – القصص الديني – القصص البطولي – القصص الحيواني – قصص الجن والغيلان مشيراً إلى اختفاء القصص الغرامية لأسباب اجتماعية ودينية. أما الباب الثاني فيحمل عنوان «القيم الفكرية في القصة الشعبية» تعرض فيه للقيم الاجتماعية والدينية والإنسانية كما تعكسها النصوص الشعبية، وقد استعان المؤلف بقصة «قاضي لحمام» كنموذج دال. والباب الثالث والأخير خصصه المؤلف لـ «القيم التعبيرية في القصة الشعبية»، تناول فيه بعض القضايا اللغوية للهجة العامية، فضلاً عن الناحية اللغوية للهجة الشاوية، ثم ينتقل الدكتور عزوى لبحث مفهوم الرمز في النص القصصي الشعبي موضحاً أن «الرمز في القصص الشعبي؛ إما أن يكون بارزاً في شكل ألفاظ تتلألأ داخل النص يمكن

رصدها في إطار جمل معرفية تتفق مع مقدرتنا الفكرية في التعامل معها. وإما أن يكون الرمز مخفياً وراء تعابير النص يضمنها من الداخل، وبالتالي يكون الوصول إليه عن طريق البناء الكامل للنص، ثم طرح العوارض ليبرز في شكل لم نألفه، وذلك بطريقة السبب والمسببات ويتأتى لنا إدراكه عن طريق الكلي دون الجزئي». ثم يتعرض المؤلف بعد ذلك لمضمون الأسطورة في القصة الشعبية، مبرزاً مجموعة من الأساطير التي هى بقايا لأساطير الآلهة القديمة، وإن اختفت الآلهة فإن ظلالها باقية حتى الآن، ومن ثم فقد اعتبر المؤلف هذا دليلاً على قدم النصوص المتداولة في الأوراس، كما أبرز وظيفة الأسطورة في النص القصصي على أنها وسيلة اتصال، تقوم بعملية اختصار الزمان والمكان ولا تحتاج إلى عملية وصفية داخل الحدث. ويلقي الضوء في النهاية على بعض الخصائص المشتركة في بناء القصة الشعبية، فالنصوص القصصية – كما يشير المؤلف – وإن اختلفت عن بعضها في شكلها وفي مضمونها، فإنها تشترك في قواسم مشتركة يمكن عدها خصائص عامة، وهي: البداية – صيغة المجهول – الحوار – المكان (السماء، الجبل، الغابة، الشجرة، المكان المائي) – الزمان – النهاية.

المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي

صدر حديثاً عن المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى من كتاب «المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي»، والكتاب صدر هذا العام 2009 في مجلدين ويحوي أبحاث الملتقى الدولي الثالث للمأثورات الشعبية الذي عقد بالقاهرة عام 2006، والأبحاث مرتبة في المجلدين حسب الترتيب الهجائي للمؤلفين، ومن ثم سنحاول عرضها هنا حسب تصنيف موضوعي لها، لإبراز المحاور المشتركة. وقد اتخذ محور التنمية النصيب الأكبر سواء في الدراسات المباشرة في تنمية المأثور الشعبي أو دراسات التنمية في أبحاث الثقافة المادية أو العادات والتقاليد. وكذا الحال بالنسبة لمحور العولمة الذي تناولته عدة دراسات مختلفة. وإلى جانب الدراسات المصرية حفل المجلدان بتجارب مميزة من عدة دول عربية سوف نشير لها بين قوسين خلال



العرض:

1- المأثورات الشعبية والتنمية

في إطار بحث المأثورات الشعبية والتنمية قدم كل من إبراهيم شعلان وعبد القادر مختار بحثاً حمل العنوان نفسه «المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية» مع اختلاف رؤية التناول، حيث بحث ابراهيم شعلان الموضوع من خلال عناصر الأدب الشعبي، على حين بحث مختار الموضوع نفسه من خلال فنون التشكيل الشعبي. كما تناول إبراهيم عبد الرحيم موضوع «المأثورات الشعبية والسياحة». أما أروى عثمان (اليمن) فقد تناولت المأثورات الشعبية بين المؤسسات الحكومية ومؤسسات المجتمع المدني. وفي الإطار نفسه تناول عز الدين نجيب موضوع المأثورات التراثية والتنمية بين ارتباك الهيئات الحكومية واختناق الجمعيات الأهلية. وقد برز في هذا المحور دراستان حول التنمية في الواحات الأولى من المغرب حيث اختارت سعيدة عزيزي (المغرب) بحث العلاقة بين المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة من خلال التراث الشعبي وسؤال التنمية مستعينة بالواحات المغربية الجنوبية نموذجاً. أما الدراسة الثانية فهي من مصر حيث تناولت علية حسين التراث الثقافي والتنمية في الواحات المصرية (إيجابيات وسلبيات). والبحث الأخير لمحمد حافظ دياب بعنوان «سؤال التراث وهاجس التنمية» تناول فيه عدة قضايا مهمة حول التراث والتنمية وجدل التقليد والحداثة وتهميش الجماعة الشعبية.

2- المأثورات الشعبية والعولمة

وفي هذا الإطار كتب صفوت كمال حول «التواصل الثقافي وحيوية المأثورات الشعبية» مشيراً لعمليات التغير والتنوع الثقافي والتداخل الثقافي والأصالة والحداثة. وفي الإطار نفسه تناول عبد الرحمن أيوب (تونس) موضوع «لامحدودية التراث الثقافي الشعبي ومسألة التلاقح الثقافي» وقد ذيل بحثه بملحق حول التراث الشعبي بين المادي واللامادي. أما علي برهانة (ليبيا) فقد تناول موضوع الإسهام العربي في عالمية الثقافة: دور المأثورات الشعبية، شارحاً للجوانب الاقتصادية

والسياسية والثقافية للعولمة وطبيعة المأثورات الشعبية. كما كتبت زينب صبرة حول المأثورات الشعبية وكونية الثقافة، والتي قدمت فيه بعض النماذج من فنون التشكيل الشعبي المستلهمة. واختتم هذا المحور ببحث إبراهيم عبد الحافظ حول أغاني السامر السيناوي في عصر العولمة.

3- حماية المأثور الشعبي وتوثيقه

كتب في هذا المحور مجموعة من المتخصصين من مصر وسوريا والجزائر، واشتمل فى البداية على ثلاثة دراسات تناول أصحابها اتفاقية صون التراث اللامادي، الأولى لأحمد مرسي حول المأثورات الشعبية والتنمية من خلال دراسة لبعض جوانب اتفاقيتي صون التراث غير المادي وتعزيز التنوع الثقافي. والثانية لكامل اسماعيل (سوريا) حول المأثورات الشعبية وحوار الثقافات: المأثورات الشعبية والاتفاقات الدولية لحماية التراث الثقافي غير المادي وتعزيز التنوع الثقافي. والثالثة لحسام لطفي حول المأثورات الشعبية واتفاقية التراث الثقافي اللامادي وحماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي. أما سوزان السعيد فقد تناولت في دراستها بعض الجهود الدولية والعالمية لحماية التراث الثقافي. وفى مجال حفظ التراث الشعبي من خلال المتاحف المتخصصة كتب السيد حامد حول المتحف الأثنوجرافي للتراث الثقافي للواحات المصرية بمدينة القصر – واحة الداخلة. أما عاطف نوار وهيثم يونس فقد قدما بحثاً مشتركاً حول ثورة الاتصال والمأثورات الشعبية. وحول تاريخ الحفاظ على الثقافة الشعبية الجزائرية خصص عبد الحميد بورايو (الجزائر) دراسته حول العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية في مرحلة الاحتلال الفرنسي (1831–1962): البواعث والأهداف والمظاهر والفاعلون والمناهج. وينتهي هذا المحور بدراسة مصطفى جاد حول منهج استخلاص العناصر الفولكلورية كنموذج لتوثيق المأثور الشعبي.

4- عادات التحية والزواج والتنشئة

وفى إطار بحث العادات والتقاليد الشعبية نجد ثلاث دراسات لثلاث

سيدات، الأولى: لأحلام أبوزيد (كاتبة السطور) حول التحية كأحد مظاهر أداب السلوك ورصد القيم الاجتماعية التي تمثل جزءاً مهماً من عناصر الثقافة الشعبية، التي توارى جانب منها بحكم التغيرات الاجتماعية ومفاهيم العولمة، والدراسة الثانية: لأميمة منير جادو حول التنشئة الاجتماعية والتنمية الأسرية في المأثورات الشعبية كما تعكسها الرواية العربية. والدراسة الأخيرة لنهلة عبد الله إمام التى تناولت فيها المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة (قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً).

5- التشكيل والثقافة المادية

وقد تنوعت التناولات الخاصة ببحث الثقافة المادية والتي ربط البعض بينها وبين التنمية، فكتب إبراهيم حلمي حول الفخار واقتصاد الثقافة الشعبية في منطقة الفسطاط بمصر القديمة. وتناولت إيمان مهران موضوع الفخار أيضاً من خلال بحثها حول التنمية الاجتماعية كمدخل للحفاظ على الفخار الشعبي من الاندثار في جنوب مصر. أما أحمد عبد الرحيم فقد كتب عن التّلى فى جزيرة شندويل. وفي إطار بحث الحرف الشعبية كتبت آسيا بنت ناصر البوعلي (سلطنة عمان) حول المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية: الصناعات الحرفية العمانية نموذجاً. كما تناول حنا نعيم موضوع العولمة والمأثورات الشعبية: عودة إلى الثقافة المادية التقليدية في شكلها التطبيقي. وقدم طارق صالح سعيد دراسة مقارنة حول العناصر الزخرفية في النسيج كمأثور مادي بين الأصالة وحوار الثقافات. وفي إطار بحث العمارة الشعبية قدمت هيام مهدي سلامة دراسة حول العمارة النوبية ودورها في تصميم أثاث يعكس قيم الاصالة والمعاصرة. وينتهي هذا المحور بدراسة فاطمة حسن حول استلهام الحياة الشعبية والحارة المصرية لأعمال الفنان علي الدسوقي في الفيلم التسجيلي «بنات الغورية» إخراج الفنان أحمد فؤاد درويش.

الألعاب الشعبية المصرية

وعن المركز القومي لثقافة الطفل

جديد الثقافة الشعبية

بوزارة الثقافة المصرية، صدر هذا العام 2009 كتاب «ألعابنا الشعبية المصرية» ويحوي الكتاب 150 لعبة للطفل قام بجمعها وتوثيقها أحمد توفيق الباحث في مجال التراث الشعبي. وأشرف على العمل الدكتورة نبيلة حسن سلام التي أشارت في مقدمتها للكتاب أنه يحوي ألعاباً ما زالت تمارس حتى الآن، بعضها قديم ولكنه تشكل وتلون بلون العصر مثل لعبة «أبو تريكة» التي كانت في الأصل امتداداً وتطويراً لألعاب الكرة القديمة مثل «الحكشة»، اللقم، الكرة الشراب. وبعضها احتفظ بالشكل والاسم مثل الأولى ونط الحبل..إلخ. وبعضها يظهر في مناطق مختلفة بأشكال متعددة ومتنوعة، ولكن جوهر اللعبة واحد مثل «اللقم» التى تغير اسمها إلى الحكشة في أماكن أخرى وبطريقة لعب جديدة. أما أحمد توفيق فقد عرض للألعاب الشعبية حسب ترتيبها الهجائي حتى يسهل على الطفل الوصول إلى اللعبة التي يبحث عنها، غير أنه قد عرض في مقدمته لعدة تصنيفات منها مثل تقسيم الألعاب وفقاً للمواسم (الحصاد – الفيضان – رمضان – الأعياد – الموالد – الصيف – الشتاء)، كما طرح تصنيفها وفقاً للمراحل العمرية أو وفقاً للأدوات المستخدمة في اللعبة (ألعاب الطوب والحصى – الحبل – البلى – الورق – الكرة – المحاصيل والفواكه – النقود..إلخ). كما حرص على تأصيل الألعاب الشعبية في مصادرها الفرعونية، مثل لعبة «شبر شبير أو الشبر والقبضة أو البحر المالح» وهى لعبة يؤديها الصبيان فقط لأنها تحتاج إلى مهارة وقوة، وكانت لعبة محببة لقدماء المصريين، ويرجع أقدم نشر يدل على ممارسة المصريين لهذه اللعبة إلى عام 2500 ق.م. وتبين لنا النقوش الموجودة على جدران مقابر بني حسن بالمنيا، أن طريقة ممارسة هذه اللعبة تتطابق تماماً مع ممارسة الأطفال لذات اللعبة الآن، في الوجهين القبلي أو البحري أو النوبة، وتكثر ممارسة هذه اللعبة في الأماكن التي بها آثار فرعونية. ومن بين الألعاب التى عرضت بالكتاب لعبة بريلا بريلا، ويوثقها احمد توفيق قائلاً «لعبة من ألعاب الحركة تلعبها البنات فى المدن (القاهرة الكبرى). البنتان اللتان يقع عليهما الاختيار ليبدأن اللعبة. تقف كل واحدة منهما فى مواجهة الأخرى. وتمسك بيدها

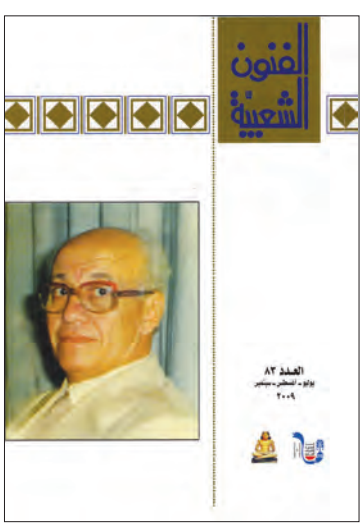
وهى تقذفها فى الهواء. وتغنى: بريلا بريلا بريليلا.. بريلا بريلا بريليلا. ثم تقولان: عاوزين فلانة تتفضل عندنا. وتذكر أحد أسماء البنات المشاركات في اللعبة. فتتقدم تلك اللاعبة وتمر من أسفل أيديهما وأثناء مرورها تسأل عن اختيار إسم من اسمين تنضم إليه. وبعد اختيارها تتجه نحو اللاعبة التى اختارت أن تقف خلفها.. وهكذا مع باقي اللاعبات حتى يتكون صف منهن خلف كل واحدة من اللاعبتين اللتين معهما اللعبة.. ثم تأتي مرحلة الجذب والشد بين الفريقين. والفريق الفائز هو الذي يستطيع شد الفريق المنافس لمنطقته». والكتاب على هذا النحو يعرض للألعاب بشكل نموذجي، يحوي شرح اللعبة، ثم النص الغنائي المرتبط بها إن وجد، ثم مجموعة صور توضيحية ملونة على خلفية زرقاء تعرض لمراحل اللعبة والخطوات الرئيسية لها. وتم شرح الألعاب بحيث تقدم كل لعبة في صفحة واحدة، ومن ثم فالكتاب يحوي 160 صفحة منها عشرة للمقدمة و150 للألعاب.

المأثورات الشعبية في الدوريات العربية

صدر العدد الأخير من مجلة الفنون الشعبية المصرية وهو العدد رقم83 (يوليو-أغسطس- سبتمبر2009). والعدد يحمل على غلافه صورة للأستاذ صفوت كمال، ويتضمن العديد من المقالات التي تحتفي بهذا العالم الذي افتقدناه في مارس الماضي. يبدأ العدد بمقال لأحمد على مرسي يحمل عنوان: «مرثية أخرى للجياد (المواطن صفوت كمال) يعرض لعلاقته الوطيدة مع صفوت كمال وحلم الحفاظ على التراث الشعبي المصري. ثم دراسة للأستاذ صفوت كمال حول التواصل الثقافي في الإبداع الشعبي المصري: مدخل لدراسة المأثورات الشعبية المصرية، والتى تشكل منظوره العلمي للظاهرة الفولكلورية، والمقال كان قد أهداه إلى ذكرى الأستاذ أحمد رشدي صالح. ثم تنقسم مواد المجلة لعدة مجموعات متنوعة من المقالات، المجموعة الأولى: تتألف من دراسات مهداة إلى روح صفوت كمال، بدأها محمد الجوهري بدراسة حول إسهام التاريخ الشفاهي في خدمة الثقافة العربية. ثم مقال عبد الحميد حواس حول تفنين الماضي وإنشاء السير العربية (مقاربة أدائية). والمقال الثالث لمحمد عبده محجوب بعنوان «إثنوجرافيا البيئة و الإبداع في رشيد». والمقال الأخير في هذه المجموعة لعلياء شكري حول

جديد الثقافة الشعبية

أخلاقيات البحث العلمي في مجال التراث الشعبي: قضية وطنية. أما المجموعة الثانية في هذا العدد فهي تتألف من أربعة دراسات حول صفوت كمال نفسه ومنهجه العلمي، الأولى لإبراهيم عبد الحافظ بعنوان «مناهج دراسة الحكاية الشعبية». والثانية لمصطفى جاد بعنوان «المنهج العلمي في بحث التراث الشعبي». والثالثة لهاني غازي بعنوان «بين ثقافة البحر وثقافة الصحراء». والأخيرة لأحلام أبو زيد بعنوان «ريادة جمع الفولكلور المصري». والمجموعة الثالثة من المواد بهذا العدد تتألف من عدة شهادات كتبها مجموعة من الأساتذة والأصدقاء والأبناء والتلاميذ الذين تأثروا بفكر صفوت كمال ومنهجه. تبدأ بشهادة مصطفى كمال وهالة صفوت كمال حول سيرته الاجتماعية العائلية. وكتب حسن حنفي حول ريادته للفنون الشعبية. كما كتب عبد الرحمن أبو عوف حول صفوت كمال عالم الفولكلور بين الغياب و الحضور. أما سمير جابر فكتب عن رفيق الزمن الجميل كما عرفه. وكتب على عبدالله خليفة شهادة عن صفوت كمال المعلم ورفيق الطريق الصعب. كما قدم تيمور أحمد يوسف تحية حب للأستاذ. وكتب سميح شعلان عن صفوت كمال الذى يذكرنا بريحة الزمن الجميل. وكتب مصطفى الرزاز شهادته بعنوان «حجر ظاهر من جدار مصر سقط». أما عبد الوهاب حنفي فكتب شهادة بعنوان «صانع في ثقافة الجماهير». كما كتب أحمد الليثي شهادة بعنوان «شيخ الفولكلور المصري». أما عبدالرحمن الشافعي فيلخص عنوان شهادته بكلمة «عمنا». وتنتهي هذه المجموعة بشهادة حسن سرور حول صفوت كمال خلال عشرين عاماً من علاقة الحب والتسامح (1989 2009-). والمجموعة الرابعة في مظاهرة الاحتفاء بصفوت كمال تشمل عروضاً لبعض الكتب التي ألفها، فيعرض محمد حسن عبد الحافظ لكتاب «مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي». وتعرض عائشة شكر لكتاب «من عادات و تقاليد الزواج في الكويت». كما عرض إبراهيم شعلان لكتاب «الأمثال الكويتية المقارنة». أما خالد ابو الليل فعرض كتاب «من فنون الغناء الشعبي المصري: مواويل وقصص غنائية شعبية». على حين تناول يعقوب الشاروني كتابه «التراث الشعبي وثقافة الطفل». وعرض أحمد بهي الدين لكتابه «المأثورات الشعبية علم وفن». وأخيراً قدمت دعاء مصطفى كامل عرضاً لكتابه «من أساطير الخلق والزمن». وتنتهي مادة هذا العدد بمقال نبيل فرج «من ذاكرة الفولكلور»



حول صفوت كمال (1931-2009). ثم بعض نصوص العديد في أسيوط والتى جمعها ودونها أحمد توفيق.

وفي إطار إصدارات الدوريات العربية المتخصصة في التراث الشعبي العربي صدر العدد الفصلي الأول لمجلة التراث الشعبي العراقية لسنة 2008. ولم نستطع الحصول على هذا العدد أو ما صدر بعده حتى الآن، ونتمنى أن تعود هذه المجلة الرائدة للتوزيع في العواصم العربية كما كانت من قبل، حيث لا زلنا نتتبع أخبارها على مواقع النيت، وهى غير كافية في معظم الأحيان، ومن ثم فإنني أناشد القائمين عليها التواصل معنا حتى يتسنى لنا عرض موادها أولاً بأول. وقد اشتمل هذا العدد على دراسة ابراهيم الحيدري بعنوان «عتابات ومواويل من وادي الرافدين تناول خلالها مجموعة شعرية نادرة من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والمجموعة صادرة في عام 1889 ضمن كتاب«دراسات تاريخية- فلسفية» صدر عن أكاديمية العلوم الملكية في برلين. وفي إطار قضية الفصحى والعامية كتب حسين علي محفوظ حول تقريب العامية من الفصحى. أما حسين سرمك فقد تناول في بحثه رؤية جديدة من خلال مقالته حول «التحليل النفسي للأمثال الشعبية العراقية» وهي القسم الثاني الذي يقدمه في هذا العدد. وفي إطار بحث الأعمال الإبداعية كتب نجاح هادي كتابه حول توظيف اللغة المحكية في شعر السياب. وفي مجال الشعر أيضاً كتب محمد حسن علي مجيد حول أسماء بغداد وأوصافها وأخلاق أهلها مستعرضاً ذلك من خلال بعض النماذج الشعرية التي قيلت فيها خلال القرن التاسع عشر. وفي إطار الثقافة المادية تناول حيدر عبدالرزاق كمونه في مقاله أهمية الشناشيل في تحسن بيئة المسكن العراقي التقليدي، بينما تناول الباحث جبار عبد الله الجويبراوي الاهوار في كتابات الرحالة الاوروبيين والساسة الانكليز. واستكمالاً للدراسات التاريخية بالعراق في هذا العدد كتب زين النقشبندي حول سوق الكتبيين بين ماضي عريق ومستقبل مجهول. أما المادة الميدانية في هذا العدد فقد كانت حول حكاية « قبيح ومليح» رواية خليل محمد ابراهيم. واختتمت مواد المجلة بالعرض الذي قدمه محمد ابراهيم محمد في باب مكتبة التراث الشعبي لتاريخ الفيلية وهو مخطوطة المرحوم عباس العزاوي من تحقيق وتعليق حسين أحمد علي الجاف.

Folk Culture

Magazine Subscription Form

Date: ….. /….. /…….. Attached Amount: ☐

Name: ……..... Mobile: …….....

Work Address: …… Position: ……...

Field: …… Tel / Office : ..……

P.O. Box: …… Postal Code: …… City : ……Country :…….....……

E-mail : ……

Delivery Address: ……

……

……

Subscription Details:

☐ One year ☐ Two years Starting from issue no: ☐

Number of copies: ☐ Delivery Mode: ☐ Post ☐ Magazine location

Kindly notify us before the subscription expiry date by:

☐1 month ☐ 2 weeks ☐ Not required

Subscription Type: ☐ Individual ☐ Institution ☐ Exchange and Dedication

Annual subscription information: (These prices are valid for a single copy of the magazine, thank you for taking into consideration the subscription fees included the number of copies desired.)

1 - Local rates (Kingdom of Bahrain): Individuals: BD 5 Institutions: BD 20 .
2 - Rates for Arab Countries : Individuals: $ 60 Institutions: $ 160 .
3 - European Union: € 60 U.S.A: $ 98 Canada and Australia: $ 179 .
4 - The other countries: US $ 70 .
5 - Subscriptions outside the Kingdom of Bahrain are sent through the mail.
(thank you for writing the correct shipping address accurately).
6 - The cheques and money orders should be addressed to: Folk Culture,
Account number: 01664472401 - Standard Chartered Bank-Kingdom of Bahrain.
7 - The subscription form should be sent to the magazine accompanied by the subscription fee or the copy of the transfer.

Correspondence

P.O.Box : 5050 Manama
Kingdom of Bahrain
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 066 80

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

قسيمة اشتراك
بمجلة

الثقافة الشعبية

تاريخ الاشتراك: / / إجمالي المبلغ المرفق: ☐

الاسم:..... رقم الجوال : .....

مكان العمل:.....الوظيفة :.....

التخصص:..... هاتف العمل:.....

ص.ب :..... الرمز البريدي :.....المدينة:.....البلد:.....

البريد الالكتروني : .....

عنوان الإرسال:.....

.....

بيانات الاشتراك: ☐ سنة ☐ سنتان ابتداء من العدد رقم ☐

عدد نسخ الاشتراك: ☐ طريقة التسليم: البريد ☐ مقر المجلة ☐

ارجو تنبيهي قبل موعد انتهاء الاشتراك للتجديد بفترة زمنية قدرها:

شهر ☐ أسبوعان ☐ غير مطلوب ☐

نوع الاشتراك: أفراد ☐ جهات رسمية ☐ تبادل وإهداء ☐

معلومات الاشتراك السنوية: (هذه الأسعار خاصة بنسخة واحدة فقط لذا يرجى مراعاة مبلغ الاشتراك بعدد نسخ الاشتراك المطلوبة.)

١. **قيمة الاشتراك في مملكة البحرين: الأفراد: ٥ دنانير بحرينية الجهات الرسمية: ٢٠ دينار بحريني.**
٢. **قيمة الاشتراك للدول العربية : الأفراد: ٦٠ دولار أمريكي الجهات الرسمية: ١٦٠ دولار أمريكي.**
٣. **الاشتراك للدول الاتحاد الأوربي: ٦٠ يورو - أمريكا: ٩٨ دولار أمريكي - كندا واستراليا: ١٧٩ دولار.**
٤. **الاشتراك للدول الأخرى: ٧٠ دولار أمريكي.**
٥. **جميع الاشتراكات الخارجية تسلم عن طريق البريد (لذا يرجى كتابة عنوان الإرسال بخط واضح).**
٦. **تصدر الشيكات والحوالات باسم: الثقافة الشعبية Folk Culture**
حساب بنكي رقم: ٠١٦٦٤٤٧٢٤٠١ - ستاندرد تشارترد بنك - البحرين.
٧. **ترسل قسيمة الاشتراك مرفقة بقيمة الاشتراك أو صورة التحويل..**

المراسلات
ص ب: ٥٠٥٠ المنامة
مملكة البحرين
هاتف: ١٧٤٠٠٠٨٨ ٩٧٣ +
فاكس: ١٧٤٠٦٦٨٠ ٩٧٣ +

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

Culture Populaire

Bulletin d'abonnement
à la revue

Correspondance

BP : 5050 Manama
Royaume de Bahreïn
Tél.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 066 80

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

Date de l'abonnement : : ….. /….. /……... Montant ci-joint :

Nom : …… Prénom : …… Tél portable : ……..

Lieu de travail : ……..... Profession : ……..

Spécialisation: ……..…… Tél/Bureau : ……..

Boîte postale :…….. Code postal : ……..…Ville : …….. Pays :……..

Email : ……..……..……

Adresse de livraison:……..……..……..

……..……..……..……

...……..……..……..

Informations d'abonnement :

☐ 1 an ☐ 2 ans à partir du numéro

Numéro de copies : mode de livraison ☐ poste ☐ siège de la revue

Merci de nous prévenir avant l'expiration de votre abonnement d'une durée de :

☐ un mois ☐ 2 semaines ☐ non requis

Type d'abonnement : ☐ Individus ☐ Institutions ☐ Échange et offre

Renseignements d'abonnement annuel : Ces prix sont valables pour une seule copie de la revue, merci de prendre en considération les tarifs de l'abonnement inclus le nombre de copies désiré.

1- Tarif local (au Royaume de Bahreïn) : Individus : BD 5 Institutions : BD 20
2- Tarif des Pays Arabes: Individus : $ 60 Institutions : $ 160
3- Union Européenne : € 60 - États-Unis : $ 98 - Canada et Australie : $ 179
4- Les autres pays: US $ 70
5- Les abonnements hors du Royaume de Bahreïn sont envoyés par l'intermédiaire de la poste. *(merci de bien vouloir écrire la bonne adresse de livraison).*
6- Les chèques et les mandats doivent être réglés à l'ordre de : Folk Culture, Compte Bancaire numéro : 01664472401 – Standard Chartered Bank- Royaume de Bahreïn.
7- Le bulletin d'abonnement doit être envoyé à la poste de la revue accompagné du montant d'abonnement ou de la copie du virement.

قسيمة اشتراك
بمجلة

الثقافة الشعبية

المراسلات
ص.ب: ٥٠٥٠ المنامة
مملكة البحرين
هاتف: ١٧٤٠٠٠٨٨ ٩٧٣ +
فاكس: ١٧٤٠٦٦٨٠ ٩٧٣ +

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

تاريخ الاشتراك: / / إجمالي المبلغ المرفق:

الاسم:..... رقم الجوال : .....

مكان العمل:..... الوظيفة :.....

التخصص:..... هاتف العمل:.....

ص.ب :..... الرمز البريدي :.....المدينة:.....البلد:.....

البريد الالكتروني : .....

عنوان الإرسال:.....

.....

بيانات الاشتراك: ☐ سنة ☐ سنتان ابتداء من العدد رقم

عدد نسخ الاشتراك: طريقة التسليم: البريد ☐ مقر المجلة ☐

ارجو تنبيهي قبل موعد انتهاء الاشتراك للتجديد بفترة زمنية قدرها:

شهر ☐ أسبوعان ☐ غير مطلوب ☐

نوع الاشتراك: أفراد ☐ جهات رسمية ☐ تبادل وإهداء ☐

معلومات الاشتراك السنوية: (هذه الأسعار خاصة بنسخة واحدة فقط لذا يرجى مراعاة مبلغ الاشتراك بعدد نسخ الاشتراك المطلوبة.)

١. **قيمة الاشتراك في مملكة البحرين: الأفراد:** ٥ دنانير بحرينية **الجهات الرسمية:** ٢٠ دينار بحريني.
٢. **قيمة الاشتراك للدول العربية : الأفراد:** ٦٠ دولار أمريكي **الجهات الرسمية:** ١٦٠ دولار أمريكي.
٣. **الاشتراك للدول الاتحاد الأوربي:** ٦٠ يورو - **أمريكا:** ٩٨ دولار أمريكي - **كندا واستراليا:** ١٧٩ دولار.
٤. **الاشتراك للدول الأخرى:** ٧٠ دولار أمريكي.
٥. **جميع الاشتراكات الخارجية تسلم عن طريق البريد (لذا يرجى كتابة عنوان الإرسال بخط واضح).**
٦. **تصدر الشيكات والحوالات باسم: الثقافة الشعبية Folk Culture**
حساب بنكي رقم: ٠١٦٦٤٤٧٢٤٠١ - ستاندرد تشارترد بنك - البحرين.
٧. **ترسل قسيمة الاشتراك مرفقة بقيمة الاشتراك أو صورة التحويل..**

dont le poids peut atteindre 350 grammes. Les femmes du peuple mettent, par contre, des bracelets en argent et leurs chevilles s'ornent de lourds bracelets que l'on appelle khalakhels. Un décret obligea les habitants de la ville de Fès, hommes et femmes, à porter le saroual qui ne faisait pas partie de leurs traditions vestimentaires.

L'auteur note que la nécessité de distinguer les différents corps de métier a imposé à chacun de ces corps un habit spécifique qui en est devenu inséparable. C'est ce que relève El Hassan El Wazzan (I siècle de l'Hégire) qui évoque le corps des portefaix, en ces termes : « ils devaient pour leur travail porter un vêtement court, d'une seule et même couleur, mais pouvaient, en dehors des heures de travail, mettre ce qu'ils voulaient. »3 Un des éléments qui confirment le lien entre le vêtement et la personnalité marocaine, avec ses spécificités culturelles et civilisationnelles, est le dépassement des considérations religieuses : ainsi, nous avons constaté que les Juifs marocains portaient les mêmes habits que leurs concitoyens musulmans, « kisae », « burnous », « tchamir », etc. De même, le vêtement de la Juive marocaine ne différait pas de celui des autres femmes du pays, qu'il s'agisse, par exemple, de l'« îzar », du « haïk », du « tchamir » ou de la « dra'a », etc., chacun de ces habits correspondant à une tradition locale.4 C'est cela qui a véritablement constitué le socle unitaire des spécificités vestimentaires du Maroc, tant au plan culturel que civilisationnel, socle qui transcende les différences religieuses et concrétise l'attachement proprement identitaire au pays, sur la base des valeurs esthétiques reçues en partage, de l'amitié, de l'égalité, de la foi en l'homme et en l'unité humaine qui subsume la diversité et la multiplicité.

du corps qui manquent aux règles de l'esthétique. L'hiver, elles se drapent dans des vêtements aux manches évasées dont les coutures sont à l'avant, à l'instar des vêtements masculins. Pour les sorties, elles mettent de longs sarouals qui dissimulent entièrement leurs jambes et un voile qui leur couvre le visage ainsi que le reste du corps. Le visage disparaît également derrière une voilette qui ne laisse paraître que les yeux. Leurs oreilles s'ornent de boucles en or serties de magnifiques pierres précieuses, et des bracelets, en or également, pendent à chacun de leurs bras

L'habit a gardé, à différents niveaux, une valeur culturelle et artistique qui dépasse sa fonction originelle et en fait « un matériau archéologique qui interpelle l'historien, le philosophe, le théologien, le sociologue, l'économiste autant que l'artiste et l'artisan, dans leurs différents champs d'activité.

Les Particularités Culturelles Et Civilisationnelles De L'habit Marocain

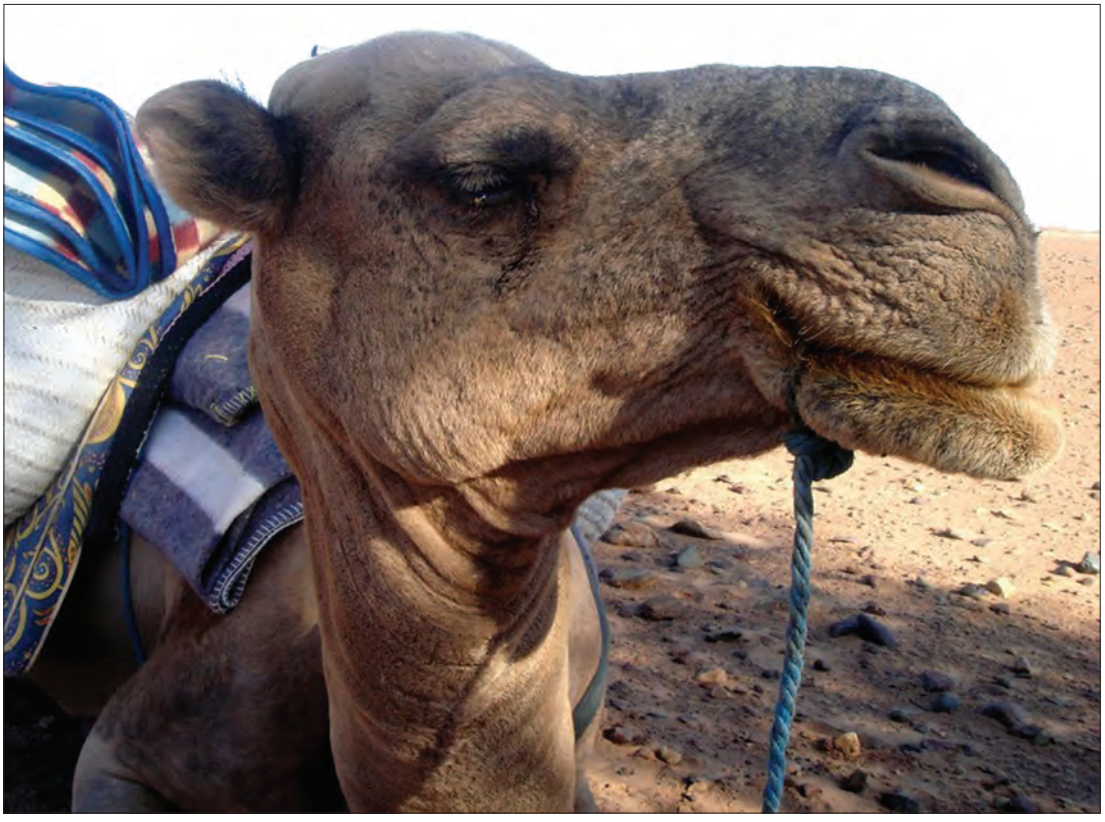
Husseïn El Idrissi)Maroc(

Tous sont attentifs aux moindres détails de l'habit : le tissage, la couleur, la forme, la coupe, la couture, etc., qu'ils mettent en rapport profond avec l'esprit et les traditions les plus vivaces de l'époque. L'habit est le miroir de la réalité, des évolutions et du niveau de vie d'une société… La couleur et la forme des habits autant que les matériaux utilisés dans leur fabrication sont déterminés par les deux espaces, culturel et géographique. »1 On peut s'en convaincre en examinant les différences vestimentaires qui existent entre les peuples, à l'échelle locale et nationale, et qui ne sont pas seulement le fruit du hasard mais relèvent d'une vision artistique reflétant les spécificités culturelles et civilisationnelles qui définissent l'appartenance nationale.

Des savants marocains ont œuvré à documenter les habits du pays et à en répertorier les particularités. Citons Abou Abdallah Mohamed Al Wajdi, natif de Fès, qui a écrit Tamimatu al albab wa ratimatu al adab (La suprême intelligence et la mémoire des lettres) où il étudie plus de deux cents types d'habits, certains anciens, d'autres contemporains ; malheureusement, cet ouvrage de grand intérêt est perdu.2 El Hassan El Wazzan décrit l'habit féminin du Maroc, en ces termes : « Les femmes portent de très belles tenues, mais elles ne mettent, par temps de canicule, que des chemises serrées à certains endroits

chamelle dont il est en charge n'obéisse pas lorsqu'il lui fait signe de s'accroupir ou de se lever, car si elle échappe à son autorité il lui devient difficile de la soumettre dans l'immédiat à un nouveau processus de dressage et il lui faudra alors attendre l'année prochaine, sachant qu'avec l'arrivée de l'hiver, l'animal, insuffisamment domestiqué, se trouve livré à lui-même, et redevient indiscipliné. C'est pour cette raison que le dressage doit être confié à un dompteur inflexible.

Au terme de l'expérience, un test des plus ardus attend l'animal. L'homme le conduit, en effet, vers une vallée profonde, loin de tout être vivant ; il le fait asseoir, lui entrave les pattes et, saisissant un fusil, tire plusieurs coups de feu par-dessus son cou tout en posant son pied sur son genou. Apeurée, la chamelle baisse la tête, l'homme monte alors sur son dos et, tout en la faisant avancer, se met à tirer des coups de feu par-dessus sa tête sans qu'elle ne se cabre, tandis que des filets d'urine se mettent à couler le long de ses jambes. C'est à ce moment-là que l'homme peut se dire qu'il a mené à bien sa mission.



qu'elle ne casse pas la corde, qu'elle ne s'y empêtre ou encore qu'elle ne se brise pas une patte. L'animal reste attaché une journée entière à son rondin et le dompteur revient le chercher que le lendemain matin – il doit être le seul à le prendre en charge, pendant la phase de dressage, afin qu'il s'habitue à exécuter ses ordres – ; il trouve alors la jeune chamelle, encore debout, tournant autour de son point d'attache et secouant fortement la tête pour tenter de se libérer de cette corde qui, pour la première fois dans sa jeune existence, la fixe à la terre, alors qu'elle avait vécu jusque-là, libre de toute entrave.

L'animal en phase de dressage ne goûtera pas, de toute la semaine, à la moindre nourriture, le dompteur se contentant juste de relâcher pour un moment l'attache, afin de lui permettre de mieux respirer. Au terme de cette semaine, l'homme ramène la chamelle, affamée et recrue, en la tirant avec la corde qui est au bout de la courroie, tandis que son aide a toute latitude de lui administrer des coups de bâton par derrière si elle refuse d'avancer. Il lui fixe ensuite une bride en fibre de palme, et lui place en haut de sa bosse un coussin qu'il attache avec des sangles et une ceinture. Il coupe alors un sac en son milieu, sous la forme d'une paire de sacoches, et fixe sur le bord supérieur de chaque œil de la chamelle une anse au moyen de deux petites pierres sur lesquelles il rabat l'extrémité de la sacoche qu'il réunit avec la corde de l'anse. Il ne lui reste plus, dès lors, qu'à mettre les deux demis sacs au-dessus du coussin qui fait office de selle sur le dos de l'animal.

Le dompteur peut craindre que la

Le dompteur s'arme de cordes solides pour apprivoiser la jeune chamelle ; il en fait des courroies et des entraves. Il adapte la courroie à la taille de la tête de l'animal, puis il allume un feu où il met à chauffer une sorte de piquoir en fer ; lorsque celui-ci a bien rougi, il s'en sert pour transpercer le nez de la chamelle avant d'introduire dans la cavité ainsi ouverte un fil fait de poils tressés qu'il noue à ses deux extrémités ; ce fil sera ultérieurement remplacé par un anneau en fer qui permettra de fixer l'anneau en crin qui sera introduit dans les narines de l'animal. Quelques jours après que la brûlure a guéri, le dompteur fait entrer la tête de la jeune chamelle dans la courroie dont il se sert pour la faire avancer. Cet exercice se fait avec d'autant plus de difficulté que la bête ne s'est pas encore habituée au port de la courroie, si bien qu'elle ne cesse de secouer la tête, essayant de se libérer de cette courroie qui lui enserre pour la première fois le crâne.

Le dompteur la conduit ensuite dans une vallée déserte. Il attache un rondin à l'autre bout de la courroie et creuse dans la terre un trou de la profondeur de son bras ; le rondin est enfoncé dans le trou que l'homme va combler avec de la terre, tout en continuant à tenir le bout de la courroie ; il s'emploie ensuite à tasser la terre du pied et ne s'arrête que, lorsque tirant sur la corde vers le haut, il peut s'assurer que la jeune chamelle ne pourra arracher le rondin.

Il doit alors de loin la surveiller afin

L'auteur note que le dressage de chameaux correspond au retour d'un oiseau migrateur, la perdrix, retour qui correspond à l'apparition de la constellation, à la fin du mois de septembre, après la moisson, au moment où l'on fait les foins.

LE DRESSAGE DES CHAMEAUX

Abd al Karim Aïd Al Hashash)Syrie(

traduction que connut l'époque abbasside permit aux Arabes d'accéder aux œuvres de la Grèce ancienne sur la musique et la science des sons ; ils accédaient, par la meêm occasion, aux principes de la mélodie, à travers notamment le livre d'Arsenoxenox sur le rythme, le livre sur les préludes et sur les échelles musicales d'Euclide et l'épître de Ptolémée sur la mélodie.

Un des auteurs qui ont abordé la question de l'influence grecque sur la théorie musicale arabe est le grand philosophe Al Kindî qui a écrit sept épîtres sur la théorie musicale dans lesquelles il traite des sons, de leur portée, des types de maqamet (strophes) et de mélodies. Al Kindî a montré que la musique arabe existe par elle-même et n'est ni persane ni byzantine, même si les Arabes ont emprunté à ces traditions certaines structures mélodiques ainsi que le oud, instrument qui a été ensuite totalement « arabisé » par les exécutants arabes, devenant un tout autre instrument que celui qui était en usage dans le monde persan ou byzantin. Al Kindî dit à ce sujet : « Chaque nation a un rapport au oud qui n'est pas le même que celui des autres nations. » Un nombre important des livres d'Al Kindî ont été perdus et, excepté quelques manuscrits conservés dans des musées européens, seuls trois d'entre eux sont parvenus jusqu'à nous.

Diverses légendes ont circulé sur l'autre grand philosophe arabe, Al Farabi, dont l'une veut que ce philosophe aurait inventé le oud ainsi qu'une sorte de machine qui produisait des sons tels que l'auditeur ne pouvait s'empêcher d'éclater de rire, à chaque fois que l'une de ses cordes était effleurée. Ceux qui ont répandu de telles histoires ont vraisemblablement lu dans son ouvrage sur la musique le passage qu'il consacre à une vieille machine qu'il présente comme un appareil de forme rectangulaire sur la quelle était placée un règle graduée au moyen de laquelle était mesurée la portée des sons.

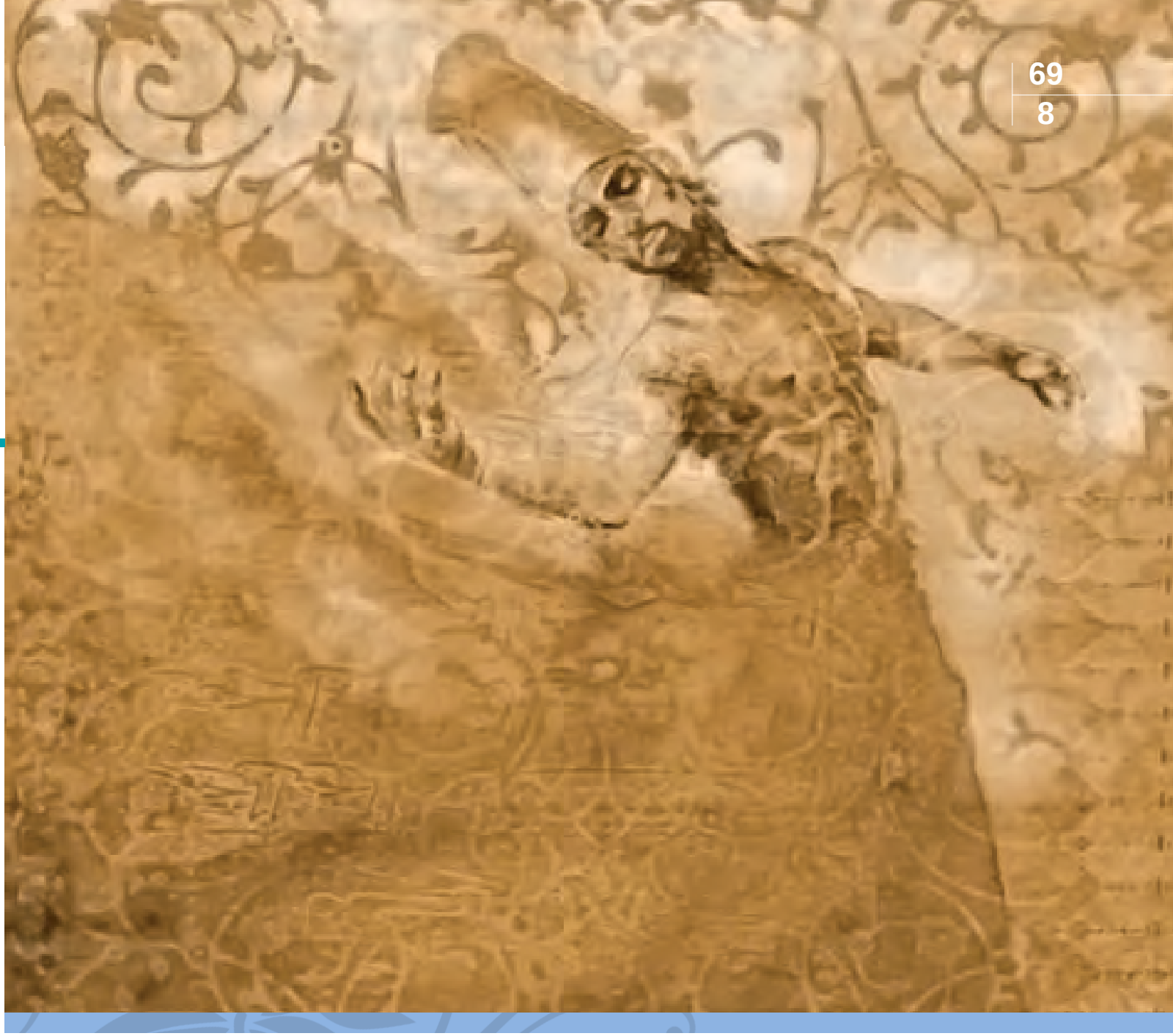
Le plus grand théoricien andalou, dans ce domaine, est Avempace, auteur d'une épître sur la musique qui eut le même retentissement en Europe occidentale que les théories d'Al Farabi dans l'orient islamique. Quant à Averroès (1198) il a examiné les théories sur les sons dans son Commentaire du De anima d'Aristote.

L'auteur parle également des soufis qui ont enrichi l'art du chant et la musique dans le monde arabe par de nombreuses mélodies et maqamat. Les airs que nous chantons aujourd'hui ne sont plus limités à ces strophes inventées par Al Mawssili ou Ibn Jamaa, à l'époque de la splendeur de Bagdad, ils sont bien plus vastes, plus divers, plus colorés ou rythmés, mais le mérite revient dans ce domaine à ces auteurs car l'expansion des tariqas (groupes) et académies soufies, en Syrie, en Irak, en Iran, en Turquie et en Inde, a contribué à l'interaction et à l'hybridation des différents types de chant et de musique de ces pays, instaurant à partir de ces apports une unité artistique agréable à l'oreille des auditeurs musulmans, par delà l'appartenance à telle ou telle région et la diversité des langues ou des cultures.

l'échelle musicale pythagoricienne qui est d'origine sémitique, et qui a elle-même pour base l'ordonnance des corps célestes et les harmonies entre les nombres. On ne connaissait pas encore les règles de la composition, et les divergences se sont creusées à partir du moment où les Arabes ont commencé à mettre en œuvre une technique de la mesure musicale et de définir les règles de la composition. Les Arabes ont, d'autre part, élevé la fabrication des instruments de musique au rang d'un art supérieur. Nous disposons d'un grand nombre de lettres sur les techniques de fabrication de ces instruments, et nous savons que certaines villes, comme Séville, ont acquis une grande célébrité dans ce domaine ; de même, nous disposons de nombreux témoignages quant à l'excellence et à l'inventivité dont les Arabes ont fait preuve en la matière.

Même s'il nous est resté quelques recueils de musique du début du IXè siècle, la composition musicale était alors, pour l'essentiel, question d'oreille, certains auteurs considérant même que l'inspiration musicale leur venait, à l'instar des poètes, des djinns. Nous disposons à cet égard de toute une littérature narrative à l'intérieur même des ouvrages consacrés au chant, aux instruments de musique, aux règles et à l'esthétique de la composition musicale aisnqi qu'à la vie et à l'œuvre des grands chanteurs et musiciens. Al Massaoudi (957), auteur de Mourouj adh-dhahab (Les Prairies dorées), a été le plus grand écrivain dans ce domaine ; nous pouvons également citer Al Aghâni (Les Chants) d'Al Isfahanî et, pour l'occident arabe, Al Aqd al farid (L'inimitable collier) d'Ibn Abd Rabbou (940), ainsi que l'imitation d' Al Aghâni, donnée par Yahya al Khadj de Murcie (XIIè siècle).

Le premier théoricien de la musique fut Younes Al Kateb (765) ; vinrent ensuite Al Khalîl ibn Ahmed auteur d'Al Aroudh (La Métrique arabe), Ishâq Al Mawssili (850), qui fut un novateur et un doctrinaire et inventa de nombreuses structures rythmiques et mélodiques. Le mouvement de



teurs (euses) se sont succédé à un rythme soutenu, tout au long de l'époque abbasside ; les plus célèbres sont ceux d'Al Khalîl ibn Ahmed, d'Al Kindî, d'Al Farabi, de Safieddine Abd al Moumin Al Armaoui.

L'orientaliste britannique H.G. Farmer dresse, dans son excellent ouvrage Histoire de la musique arabe, la liste des dizaines d'ouvrages consacrés par les savants et exégètes de l'époque à la musique et au chant. Ces livres sont, aujourd'hui encore, à l'état de manuscrits s'ils n'ont pas purement et simplement disparu, laissant juste un titre et un nom d'auteur sur la liste des œuvres perdues. Farmer entame sa réflexion en soulignant l'opposition fondamentale qui existe entre la musique orientale qui est horizontale dans ses modulations et la musique occidentale dont les modulations sont verticales. La première se caractérise, en outre, par sa mélodie, son rythme et ses ornementations vocaliques, toutes caractéristiques étrangères à l'oreille de l'auditeur occidental. En fait, avant le Xè siècle cette opposition n'était pas réelle, orientaux et occidentaux se fondant sur

L'étude porte sur l'histoire de la musique, dans les temps anciens, et l'intérêt particulier que les Arabes et les musulmans accordaient à cet art, eu égard au rapport très fort de la poésie arabe à la métrique et aux rythmes musicaux sur lesquels se fondait le poème, celui-ci ayant été l'art où s'était véritablement épanoui le génie des Arabes, au cours des époques antéislamiques.

LA MUSIQUE ARABE SOUS L'ANGLE DU PATRIMOINE ET DE LA PHILOSOPHIE

Barakat Mohamed Morad)Egypte(

En outre, la musique est inséparable de la langue arabe, qui est fondamentalement une langue musicale, faisant appel à l'écoute attentive et, d'un autre côté, depuis l'apparition de l'Islam, une langue liée au Coran dont la psalmodie a instauré un rythme musical instaurant une forme d'interactivité entre récitant et auditeur à travers laquelle s'affirme le miracle inimitable de la parole coranique.

L'auteur note que le premier livre arabe sur les sons et le chant remonte à l'époque omeyyade et s'intitule Le Livre du chant. Cet ouvrage précède d'au moins deux siècles le fameux Al Aghâni (Les Chants) d'Abou al Faraj al Isfahanî. Entre les deux, nous trouvons Al Qiyan ou Al Mughanniyat (« Les Courtisanes » ou « Les Chanteuses ») de Youssef. Puis les livres arabes sur la chanson et les chan-

les échanges de cadeaux au sein d'une société augmentent, dès lors qu'il s'agit de proches, d'amis ou de membres de la famille, et diminuent lorsque les liens se distendent entre les membres de la société ;

les cadeaux renforcent les rapports et les liens sociaux et aident au maintien des relations entre les individus et les groupes sociaux ;

les membres de la société restent très attachés à la tradition (sunna) du Prophète, en ce qui concerne l'acceptation et l'échange des cadeaux, ceux-ci étant le gage de la pérennité de la cohésion sociale ;

la valeur du cadeau est étroitement liée au statut du destinataire : plus le lien affectif est fort plus coûteux sera le cadeau ;

l'une des circonstances où s'intensifie l'échange des offrandes immatérielles (ousymboliques) est celle du décès (cadeaux du mort) ;

l'un des cadeaux les plus fréquemment offerts, en particulier au cours des vacances d'été, est le voyage, notamment la visite aux lieux saints, l'auteur du cadeau en escomptant un « retour de bénédiction » ;

le processus d'échanges de cadeaux, dans l'environnement étudié, n'est pas en rapport avec le seul monde visible mais aussi avec le monde invisible ;

la valeur accordée par le récipiendaire au cadeau reçu ne dépend pas du coût de ce cadeau mais de la qualité de la relation qu'il entretient avec l'auteur de l'offrande ;

le récipiendaire peut considérer cette offrande comme un geste d'orgueil (ou de fachar – présomption –, comme disent certains) surtout lorsque le cadeau est d'un prix exagérément élevé ou dépassant les capacités économiques aussi bien de la personne qui offre que de celle qui reçoit, la première essayant de faire croire qu'elle a les moyens de s'approvisionner en toute circonstance dans les endroits les plus chers et de suggérer que le récipiendaire est d'un niveau social inférieur au sien ;

mais, d'un autre côté, le cadeau est de nature à changer positivement le regard que pouvait porter le récipiendaire sur le donateur, à faire disparaître les rancoeurs et à renforcer les rapports entre les personnes.

Le savant occidental Marshall Salins n'a-t-il pas dit : « Si les amis se font des cadeaux, ce sont les cadeaux qui font l'amitié. » ?

Cette étude ethnographique porte sur le « cadeau », en tant qu'il constitue un moyen pour consolider les rapports sociaux et renforcer la cohésion du groupe, à l'intérieur d'un même village, que le cadeau ait un caractère matériel ou moral. Les cadeaux varient à cet égard selon les circonstances, qu'elles soient d'ordre spirituel ou temporel, mais aussi selon l'importance que leur confèrent les coutumes, traditions ou croyances qui ont cours dans le village.

Le Cadeau : Cadre De Référence Et Pratique

)LE VILLAGE D E'DDAYA BAHREIN(COMME EXEMPLE

Khadija Al Moulani)Bahrein(
)Revu par Nour El Houda Badis(

L'enquête concerne essentiellement la région d'Eddaya dont les populations restent, à l'instar des autres villages du Bahreïn, très attachées aux coutumes et traditions ancestrales et continuent de célébrer l'ensemble des rites religieux, rites husseinites (en référence à Hussein ibn Ali, petit-fils du Prophète, qui est particulièrement révéré par les chiites) ou autres manifestations religieuses.

L'auteur s'attache à définir la notion de « cadeau » et à décrire les types de cadeaux en rapport avec les diverses circonstances, en précisant les significations, croyances et finalités qui y sont liées. Partant de l'idée que le cadeau joue un rôle important dans la vie sociale de beaucoup de peuples, que leur mode de vie soit primitif ou évolué, et influe de façon indirecte sur l'interaction sociale entre les individus et les communautés, dans la mesure où il constitue l'un des facteurs essentiels de la préservation de la cohésion et de la solidarité sociales, l'auteur aboutit, au terme de sa réflexion, aux conclusions suivantes :

a en effet longtemps voulu que personne n'ait jamais vécu sur le site de cette ville avant l'arrivée de l'Islam. Cette idée, de nombreuses sources arabes ont contribué à l'accréditer, faisant valoir que Kairouan a été créée à partir de zéro et que son nom vient d'un mot persan qui signifie la halte des caravanes.

L'étude s'arrête ensuite sur le lieu de pèlerinage appelé « El Mahniya » qui a la forme d'une arcade jouxtant la mosquée Al Ansari ou Al Ansar, sise dans la partie sud-ouest du mur de Kairouan, non loin de Bab el Jedid (la Nouvelle porte). Le caractère unique de ce site et la pérennité du culte qui y est pratiqué ne peut que retenir l'attention, d'autant que l'on est en terre d'Islam, religion dont on peut supposer qu'elle a totalement éliminé ce type de culte.

D'autres vestiges et sites similaires montrent qu'il est temps de réviser les sources littéraires selon lesquelles la ville de Kairouan aurait été fondée par Okba ibn Nafa'a sur un site qui n'a jamais connu présence humaine. Cela est d'autant plus nécessaire que les témoignages relatifs au passé antéislamique de la ville ne cessent aujourd'hui de nous interpeller, ouvrant la voie à des recherches fort prometteuses. En outre, ce site nous invite à revoir notre vision du Maghreb musulman, les Africains islamisés ayant gardé, après leur conversion à l'Islam, une part importante de leurs pratiques culturelles, ce qui a donné lieu à un brassage culturel original sur lequel les nouvelles recherches ont commencé à lever le voile.

L'auteur note que l'étude qu'il a consacrée à la poterie « sacrée » et dont une partie porte sur la résurrection des rites de la fertilité l'a conduit à s'intéresser aux pratiques religieuses dans de nombreuses cultures et civilisations, ce qui lui a permis de découvrir l'expansion mais aussi l'ancienneté et la variété de ces rites, outre la pérennité de nombreuses pratiques et objets de culte qui ont un lien avec ces rites, et cela dans toute la région méditerranéenne, sinon au-delà.

«EL MAHNIYA »:

UN LIEU DE PELERINAGE DANS LA VILLE DE KAIROUAN)TUNISIE(

Adel Njem)Tunisie(

L'importance de tels rites apparaît d'autant mieux que les travaux artistiques qui nous sont parvenus témoignent de la place éminente que la fertilité a occupée dans l'esprit des hommes. Une telle importance s'explique, sans aucun doute, par la proximité de ce thème avec celui de la fécondité où se manifeste l'instinct de conservation, qui est le propre de l'espèce humaine. En outre, la fertilité est liée à l'idée de baraka (bénédiction). Les berbères, en particulier les ruraux, ont à cet égard donné à cette idée une portée quasi universelle ; ils croyaient que la fertilité constitue une protection autant qu'elle contribue à la fécondité de l'homme, de l'animal et du végétal, apportant à tous confiance et sécurité. C'est cela qui, à l'évidence, explique la pérennité de ce motif, à travers les âges.

L'auteur affirme qu'en dépit de cette expansion de l'Islam en Tunisie qui peut nous amener à penser que des rites liés à la fertilité ne pouvaient qu'avoir disparu, de telles pratiques païennes étant interdites par le système religieux en vigueur dans le pays, on découvre, non sans surprise, s'agissant de la ville de Kairouan qui est considérée comme un de hauts lieux de l'Islam, un site où des rites étroitement liés à la fertilité continuent d'être pratiqués. Une croyance peu fondée

tradition populaire voulant même que la mariée qui a la chance de voir la pluie tomber le jour de ses noces aura un « vert destin » car elle a le « pied vert », dans le sens de la vitalité et de la fertilité. Les branches de palmier sont utilisées, lors des funérailles ou de la visite au mort

mais aussi pour décorer les cimetières.

Les différentes études consacrées à la question reconnaissent, en général, que le palmier était aux yeux des Phéniciens l'arbre de la vie ; les Phéniciens sont même allés jusqu'à considérer cet arbre comme consubstantiellement lié au jardin de l'éden autant qu'à Ashtart, symbole de la fertilité. Le palmier était également le symbole de la famille chez les peuples d'Egypte, du Croissant fertile et de la Presqu'île arabique.

Certaines données portent à penser que les Arabes de l'époque antéislamique adoraient le palmier et qu'une fête annuelle était consacrée à cet arbre, à Najran.

L'image du palmier est clairement liée, aux plans culturel et anthropologique, au cycle de la mort et de la résurrection ou, à celui de la naissance et de la perpétuation de l'espèce.

de Muraibet, en Syrie, et de Jéricho, en Palestine.

Il ne semble pas que le tombeau ait constitué, dans les croyances populaires, un lieu où les vivants pouvaient trouver un réconfort, quand bien même il renfermerait un être cher. C'est pourquoi des coutumes se sont développées où le tombeau était utilisé à certaines fins, dans la vie de tous les jours, dans les milieux populaires. Pour prendre un exemple, un homme, animé de rancune à l'égard d'un autre, se rendra sur une tombe où il ramassera une poignée de terre qu'il répandra sur la tête de son ennemi, le jour du mariage de ce dernier, ce qui fera, selon la croyance populaire, de la victime un homme tout à fait mort, un transfert s'étant produit de la personne ensevelie sous terre à l'ennemi qui était en vie.

De même, certaines croyances populaires voient que le saccage ou la destruction des tombeaux comme dans toute tentative de les faire disparaître, surtout lorsque le mort est un homme de bien ou un saint, ne peuvent que conduire l'auteur de telles violations à la mort ou à la paralysie, sauf s'il immole un agneau et en fait l'aumône aux pauvres.

Peut-être faut-il noter, ici, que les rites funéraires se caractérisent par trois actions :

La première : consiste à verser de l'eau (sur la sépulture) ; ce rite est très ancien ;

La seconde : à offrir des repas et à immoler des bêtes pour honorer l'âme du défunt ;

La troisième : à mettre des branchages, du lys, des palmes et des roses sur la tombe du défunt, car on croit que cela contribue à « adoucir l'atmosphère sèche et sinistre » de cette tombe. Nous savons à cet égard que la couleur verte symbolise la vie, la fertilité et le printemps, la

Cette continuité traduit aussi bien le rapport des peuples à la nature et à l'environnement physique que les relations à l'intérieur d'un milieu social qui n'a cessé de se renouveler et qui est devenu le creuset à l'intérieur duquel s'est formée la sphère civilisationnelle du Machreq arabe.

Les populations du Machreq enterrent jusqu'à ce jour leurs morts selon les mêmes rites : un petit trou est creusé, du côté de la pierre tombale, à moins que de la terre sablonneuse ne soit répandue sur la sépulture, en vue d'être arrosée par les visiteurs, lesquels y feront pousser une végétation qui doit rester toujours verdoyante. La plupart des gens estiment, aujourd'hui, qu'une telle tradition n'a d'autre but que d'« adoucir » la dernière demeure du défunt.

Mais, en revenant aux documents sumériens sur la région du Machreq arabe ainsi qu'aux vestiges recueillis dans différents sites, nous constatons que ce rite remonte aux temps préhistoriques, qu'il a été consigné dans les ouvrages sumériens, depuis cinq mille ans, et reste encore vivace, de nos jours. Les offrandes présentées aux défunts, sous forme de nourritures et de boissons, ou les cérémonies rituelles qui leur sont consacrées, pendant les journées de nadb (déploration et éloge du mort) sont censés protéger les survivants contre les âmes des morts et calmer les esprits habitant les profondeurs souterraines.

A ce jour encore, on entend dire, en accord avec les croyances populaires du Machreq, d'un homme à l'agonie que « son étoile a plongé. » Il n'est pas certain que les populations de la région sachent aujourd'hui le sens exact de la formule, mais les documents venus des sites de différentes cités de l'ancien Machreq nous donnent l'explication. La croyance dans les étoiles jouait en effet un rôle important dans la vie des hommes, chaque personne ayant un signe du zodiaque qui gouverne son existence et le rapport entre ce signe et un autre signe a des conséquences fastes ou néfastes sur

cette personne.

L'homme moderne place aujourd'hui la photo du cher disparu sur le mur pour perpétuer sa mémoire et exprime ainsi, d'une certaine manière, son désir de lui garder une place parmi les vivants ou, pour être plus précis, l'espoir que sa mémoire ne s'effacera jamais. Or, ces nobles sentiments humains sont attestés depuis les premiers âges de la civilisation universelle, même si chaque époque a adopté un style et une esthétique qui lui sont propres. Ainsi, en remontant aux temps anciens du Machreq et à l'invention de l'agriculture, neuf mille ans avant l'ère chrétienne, nous constatons l'existence d'un phénomène que l'on a appelé arwahiya (spiritisme) ou culte des ancêtres : le crâne du mort est séparé du reste du corps, puis, dans la logique de ces pratiques cultuelles, accroché au mur de la maison, ainsi que nous le prouvent les découvertes faites sur le site

L'étude porte sur les racines historiques des croyances populaires liées à la mort. L'auteur souligne que la pérennité des représentations populaires de la mort relève d'une continuité civilisationnelle et d'une interaction entre les civilisations humaines qui se poursuit de façon certaine dans la région du Machreq (orient) arabe, depuis des millions d'années, c'est-à-dire depuis les âges les plus anciens de la préhistoire.

RITES ET CROYANCES LIES A LA MORT

DANS LE PATRIMOINE DU MACHREQ ARABE UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE

Bachar Khleif)Syrie(

Le grand poète soufi Jalal al dîn Al Roumî cite le nom de cet anatolien plein de ruse qui s'appelle Nasreddine Khodja. Les anecdotes relatives à ce personnage se sont répandues par la suite en Egypte, où le personnage fut connu sous ce nom avant d'être surnommé Jha (ou Goha – prononciation égyptienne) le Byzantin (Goha d'Anatolie). J'ai peu constater, dans une deuxième étape, que certaines des histoires de Jha se trouvaient déjà dans Kalila wa Dimna (Panchatantra) et dans le recueil de contes hindous intitulé La Rivière aux contes. Lorsque je m'étais par la suite penchée sur les origines orientales du théâtre d'ombre égyptien j'ai découvert que les histoires de Jha (Goha) s'étaient répandues dans les différentes régions de ce pays avant l'arrivée des histoires des Turcs rusés. J'ai de même appris qu'il existe un livre sacré contenant les enseignements du bouddhisme (sutra), c'est-à-dire les enseignements attribués à Bouddha Shakyamuni ; ce livre s'intitule « Dialogues entre Bouddha le sage et le naïf ». La lecture de ce livre m'a permis de saisir les racines orientales de la naïveté de Jha.

L'article est pour l'essentiel un essai d'analyse approfondie des histoires relatives à ce personnage.

Lorsque j'ai commencé à étudier la légende de Jha, j'ai voulu comparer les spécificités que j'ai pu déceler, au niveau des patrimoines populaires arabe, turc et sicilien, et il m'était apparu, à ce moment-là, que les versions turques étaient, dans une large mesure, influencées par les enseignements soufis.

L'HISTOIRE TOUJOURS RECOMMENCEE DE JHA)GOHA(

DECOUVERTE DE NOUVEAUX INDICES SUR LA PROPAGATION DES ANECDOTES SUR LE PERSONNAGE

Francesca Maria Corao)Italie(

clairement et ont du reste été recensées par le poète Safieddine Al Haly (677-750 H. / 1277-1349).

La poésie populaire est plus proche des gens du peuple qui sont plus disposés à la mémoriser et à en multiplier les inventions car ils se plaisent à l'entendre et à en varier l'expression. Cette poésie est présente à tous les moments de leur existence. On peut même affirmer en toute certitude qu'elle est davantage enracinée dans leur culture que dans celle des élites sociales, et il n'y aurait pas exagération à la classer sous la dénomination de poésie a'mmi (des couches populaires), ce qui signifie que cette poésie constitue un élément essentiel de l'identité des gens du peuple et un facteur de cohésion sociale, à toutes les étapes de la vie de ces gens. Cette poésie est également devenue le meilleur porte-parole de tous ces hommes et femmes, dans tous les événements et circonstances qui affectent leur existence. Et c'est cela autant que le rôle primordial que ces couches sociales jouent dans la sauvegarde et la promotion de ce patrimoine, inséparable des évolutions

qui touchent l'ensemble de la société, qui les distingue des élites. En d'autres termes, la dynamique de la créativité dans la poésie populaire irakienne est plus puissante et la diversité des formes poétiques plus importante que celles que connaît la poésie classique.

La « période sombre » de l'histoire culturelle de l'Irak qui s'étend du milieu du VIIè à la fin du Ixé siècles de l'Hégire (XIIIè au X siècles ap. J.C.) est celle où la littérature a marqué un net recul et s'est repliée sur elle-même. Cette période vit, en effet, l'apparition de nouvelles formes poétiques caractérisées par des ornementations verbales où fleurissent allitérations, assonances et calembours. La forme a, dès lors, pris le pas sur le contenu.

Les Nouvelles Tendances De La Poésie Populaire Irakienne

Dr. Kahaïrallah Saïd)Irak(

Les critiques littéraires estiment que la littérature de cette époque est tombée à son niveau le plus bas, excepté quelques rares créations lumineuses, œuvres de poètes qui ont su conserver l'art du vers et la forme traditionnelle de la qasida (poème respectant les canons de la métrique arabe), même si leurs œuvres ne furent pas totalement dénuées des influences de cette poésie de l'âge du déclin.

Cette période connut, par contre, une efflorescence de la poésie populaire versifiée, dans ses diverses formes. Cette poésie, très répandue dans les milieux populaires, notamment en Irak, s'est affirmée avec force, comme si elle prenait une revanche sur la « grande » poésie et voulait l'inciter à renouer avec son glorieux passé. Le poème en vers réguliers se présentent, au départ, sous la forme d'une suite de quatrains, puis de quintiles avant d'évoluer vers des structures strophiques de six puis de sept vers, cette dernière forme ayant par la suite pris le nom de mawwal al zahîri. Ces poésies populaires étaient alors appelées les sept arts de la poésie « dialectale », c'est-à-dire de la poésie dont le substrat linguistique se situe hors des règles de l'arabe littéral. Les « altérations » du dialectal y apparaissaient en effet

d'histoires d'amour sur fond de patriotisme, à moins qu'elles ne rappellent les jours de bonheur de cette nation.

L'étude s'arrête également sur les taraef (anecdotes) où l'on trouve une satire, sur le mode humoristique des réalités politiques, sociales ou économiques de la société, considérant qu'il s'agit là d'une sorte de littérature engagée. Les héros de ces brefs récits appartiennent à des types populaires connus, tels que le Jha des Arabes, le Mollah Ned des Kurdes, le Khodja Nasrallah des Turcs, le personnage de Karakouz ou celui de Temour Lank dialoguant avec le mollah.

L'auteur passe enfin en revue certains aspects de la littérature populaire kurde, laquelle relève de l'oralité, avant de citer quelques manifestations concrètes de cette même culture populaire, notamment dans les domaines du vêtement, de la cuisine ou des instruments de musique.

fait assimilé au soulèvement des pauvres contre la féodalité et la tyrannie.

Parmi les épopées amoureuses, on peut citer l'« épopée du marchand de harnais » qui s'arrête sur les aspects sociaux de l'existence des pauvres et leur lutte pour la survie. Mais la plus célèbre de ces épopées demeure celle de Jokh et Siamand qui conte les amours du fils de paysan Siamand et de la fille de l'Agha (émir) Jokh ainsi que la quête du bonheur éternel menée par les amoureux.

L'auteur parle ensuite des récits populaires kurdes, dont le plus célèbre est l'histoire de Mom et Zein qui ressemble à la légende du fou de Leyla, dans la littérature arabe. Il évoque, en outre, les chansons populaires kurdes, aussi bien celles se rapportant aux événements festifs que celles des travailleurs, des bergers, des paysans ou celles accompagnant les cérémonies de mariage, les debkas (danses collectives où les danseurs martèlent le sol du pied), les berceuses, les comptines ou encore les airs chantés par les femmes, lors de la traite des vaches et de la fabrication du petit lait.

L'auteur note que les chansons kurdes évoquent très souvent des événements importants de l'histoire de la nation kurde, comme ceux qui ont eu pour théâtre la citadelle de Dumdum et qui sont considérés comme un des moments glorieux de l'histoire de ce peuple. Certaines de ces chansons tournent autour

La légende kurde fait de la lutte opposant l'homme aux démons et djinns un symbole du combat qui se poursuit depuis les temps les plus anciens entre les forces du bien et les forces du mal.

L'auteur met l'accent sur les épopées populaires des Kurdes, telles que les épopées héroïques ou amoureuses. L'épopée de « Dumdum » est peut-être la plus célèbre des épopées héroïques. Le récit porte sur la lutte menée par les Kurdes entre 1608 et 1610, sous la conduite l'émir Khan (Khan le manchot, qui est appelé dans l'épopée « le Khan à la main d'or », tandis que son histoire a pour titre : « l'épopée de la citadelle de Dumdum »), ce combat est mené contre le chah d'Iran, Abbas 1er. Ce combat est en

L'étude porte sur l'un des aspects du patrimoine jordanien, tel qu'il se manifeste chez la communauté kurde, dans les différents aspects de son existence : enfance, mariage, rites de la mort et des funérailles, mais aussi à travers certaines formes de la littérature populaire de ce peuple, ainsi que de ses légendes, telle celle de Guiguilmesh qui vient de l'ancienne Babel, au nord de l'Irak.

LA DIVERSITE CULTURELLE DANS LE PATRIMOINE POPULAIRE JORDANIEN

L'EXEMPLE DE LA COMMUNAUTE KURDE

Omar Abdurrahman Al Sarissi)Jordonie(

Cette histoire tourne autour des plus anciennes idées et croyances populaires relatives à la genèse et au héros mythique qui est porteur d'attributs divins et mène un perpétuel combat pour sa survie et la conservation de la vie sur terre.

d'une certaine façon, en y introduisant divers phantasmes, imitations et images de l'élément visé ; il les transmet ensuite par les sens aux témoins du processus grâce à la force de suggestion dont il est doué, si bien que ces spectateurs voient ces phénomènes se dérouler devant leurs yeux alors qu'il ne se passe rien de tel dans la réalité. » Ibn Khaldoun semble suggérer ici que certaines personnes sont douées d'une telle force de suggestion et que d'autres seraient impressionnables, l'hypnotisme n'étant à cet égard que l'une des manifestations de ce pouvoir d'influence sur les autres.

Ibn Khaldoun attribue certaines formes de magie au désir qui est en l'homme de connaître ce que lui réservent les jours à venir, les succès et les échecs qui l'attendent dans sa vie.

Ibn Khaldoun essaie également, dans les Prolégomènes, d'établir le lien entre certaines formes de magie, tels que l'astrologie, la géomancie, la divination, le spiritisme, etc., et leurs racines dans les pratiques antéislamiques des voyants et autres devins.

S'il y a une conclusion à tirer de ces réflexions sur la démarche adoptée par Ibn Khaldoun dans les pages qu'il a consacrées dans ses Prolégomènes aux croyances populaires et à certaines pratiques magiques est que ce grand penseur arabe du VIIIè siècle de l'Hégire a toujours procédé avec méthode et dans un esprit que l'on peut qualifier de moderne. Non content de décrire les manifestations de croyance populaire, il tente d'en déchiffrer les secrets et d'en retrouver les racines profondes, à partir d'un examen attentif des causes et des effets. En rejetant bien des croyances populaires qui relèvent du conte et manquent de tout substrat logique il s'est fondé sur les enseignements de la religion musulmane ainsi que sur les grandes avancées scientifiques de son époque, notamment dans les domaines de la théologie ou de la logique, sans parler de cette grande puissance d'analyse et de synthèse qui était la marque de son génie. Ainsi, notre grand historien a-t-il ajouté, dans ce domaine comme dans tant d'autres, des pierres d'attente au grand édifice du savoir sur lesquelles les spécialistes du folklore vont pouvoir construire leurs théories et leurs enquêtes sur le terrain.

Le mot folklore (ou patrimoine populaire) désigne le patrimoine oral des populations, qu'elles soient « primitives » ou « civilisées » et qu'il s'agisse d'œuvres en vers ou en prose. S'y rencontrent à cet égard croyances, coutumes, traditions, rites et bien d'autres pratiques populaires.

Ibn Khaldoun Et La Science Du Folklore

Sabri Muslim Hammadi (Irak)

Si les nations n'ont prêté attention à la richesse d'un tel héritage qu'à l'époque contemporaine, le savant Ibn Khaldoun, qui était né dans la région du Maghreb, dans une famille venue d'Hadrumète, et dont l'œuvre connut un prodigieux rayonnement au cours du VIIIè siècle de l'Hégire, a compris toute l'importance des croyances et pratiques populaires qu'il ne s'est du reste pas contenté de rapporter, mais qu'il a abordées selon une démarche souvent proche de celles qui se sont imposées à notre époque.

On pense, notamment, à la magie qu'il évoque dans ses célèbres Prolégomènes. Il désigne en effet la magie ainsi que certains prodiges qui en relèvent du mot de « sciences » et les définit comme « la science de dispositions naturelles par lesquelles les êtres humains affirment leur capacité à faire face à l'action des éléments naturels, avec ou sans l'aide de phénomènes naturels : la première de ces sciences est la magie, la seconde le recours aux talismans. » Cette définition contient implicitement la reconnaissance que ces « sciences » pallient les carences techniques des hommes, dès lors que ceux-

ci éprouvent le besoin de transformer la nature. Ibn Khaldoun reprend cette idée dans le passage où il dit que les pratiques magiques visent à modifier les corps physiques en leur donnant une autre forme « au moyen de la force psychologique et non pas de l'action matérielle. » Ibn Khaldoun évoque une troisième forme de magie qui est, selon lui : « l'influence des puissances imaginaires ; celui qui détient une telle influence se sert de ces puissances imaginaires qu'il utilise

s'y exprimer des aspirations d'ordre esthétique qui n'obéissent pas forcément à la pensée rationnelle, au sens courant du terme.

Mais les avancées qui ont marqué les temps modernes, depuis le XIXè siècle jusqu'à nos jours, ont complètement révolutionné la vision de l'image et des productions de l'imaginaire. Ainsi, la photographie, le cinéma, la télévision, les nouvelles techniques de fabrication et de distribution du livre, etc. ont ébranlé dans ses fondements le discours de la raison, mettant les œuvres nées de ces nouvelles découvertes dans un rapport plus immédiat avec l'imagination qu'avec la raison des hommes, si bien que les différents domaines et expressions de l'imaginaire sont passés de l'ombre et de la marginalité où ils étaient confinés, et donnant forme à un matériau visible qui nourrit l'œil, quelle que soit la direction qui le sollicite. La ville moderne s'est, dès lors, transformée en un vaste entrepôt de symboles et de significations où l'image occupe une place secondaire, et tout se passe alors comme si ces mutations radicales que la modernité a instaurées et ces symboles visuels qui impriment leur marque à tous les espaces de la ville moderne avaient concouru à donner toute sa signification à cette formule de Platon : « Celui-là qui a capturé l'image a capturé l'âme. »

L'écriture et la création artistique, quels qu'en soient la forme ou le mode d'expression, constituent un riche domaine pour le travail de l'imagination, laquelle peut, par l'image, la métaphore, la comparaison, l'exploitation des mythes et légendes, offrir de plus nombreuses opportunités au dialogue entre les cultures que ne pourrait le faire la raison stricto sensu. L'écriture et l'art, étant la manifestation sublimée des potentialités conscientes et inconscientes enfouies dans le corps de l'écrivain ou de l'artiste, constituent, dans leur principe même, un appel à nul autre pareil. De même le texte écrit est-il un appel à une rencontre entre l'imaginaire de l'auteur et celui du lecteur virtuel, lequel lira le texte à partir de son propre imaginaire, c'est-à-dire de sa perception personnelle du symbolique.

C'est à l'intérieur de ce processus que se fera l'interaction ou la répulsion.

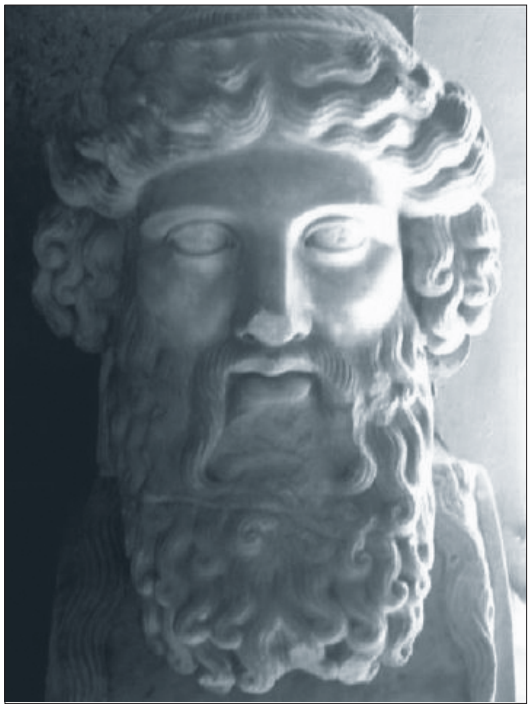
L'auteur souligne que l'imaginaire, en tant qu'il est le domaine d'où jaillissent les symboles, ne s'arrête pas à la simple reformulation des choses ou au simple reclassement des images et des récits. Car autant il implique la subjectivité de l'individu, au cours du processus de production de l'œuvre, autant l'imaginaire la transcende pour aller à la rencontre de réalités relevant de ce que Paul Ricoeur appelle « l'imaginaire social ».

L'auteur souligne, en outre, que l'occident a œuvré, depuis l'âge des Lumières jusqu'à ce jour, à réunir deux niveaux constitutifs de son être : la production de soi et de sa propre identité, d'un côté, et de l'autre, l'autocritique et la critique des métamorphoses de cette identité. Une telle critique est menée tantôt au nom de la raison, tantôt sous la forme d'une négation radicale de ce qui est, tantôt au nom de la « dé-raison » et de la promotion de l'imaginaire, restauré dans sa dignité, etc. C'est ainsi que l'histoire de la pensée occidentale s'est frayée sa voie, à travers de nombreuses démarches qui en font une histoire associant des approches et des perceptions hétérogènes, voire conflictuelles, et qui peuvent, ici ou là, s'exclure mutuellement.

La réflexion part de l'idée que la philosophie, du fait qu'elle se fonde en grande partie sur la raison, a négligé, à différents niveaux, les autres facultés humaines, imagination, sensation, etc., considérant notamment l'imagination comme un élément susceptible de perturber l'exercice de la raison, ainsi que l'affirme Descartes, et qu'il est nécessaire de la tenir à l'écart de toute démarche cognitive, le savoir étant le produit d'une pure action volontaire de l'entendement, lequel tire sa légitimité de sa propre logique.

SUR CERTAINES FORMES DE PRISE DE CONSCIENCE DU ROLE DE L'IMAGINAIRE

Mohamed Noureddine Afaya)Maroc(



On pourrait se dire que l'imaginaire relève de la théorie littéraire, de la critique d'art ou des domaines du soufisme, et plus généralement, des religions, et qu'il est très rare que la pensée philosophique s'y intéresse. Il est certain que les philosophes obéissent à des considérations et à des présupposés logiques, qui se justifient en soi, lorsqu'ils abordent les questions de l'imagination et de l'imaginaire où se croisent légendes, contes, récits et rêves, c'est-à-dire les diverses productions symboliques qui transcendent les contraintes de la raison. Négliger toutes ces manifestations et n'y voir que des phénomènes susceptibles de perturber le fonctionnement de l'esprit serait, en effet, une manière d'aborder le sujet humain de façon monolithique, sous le seul angle de la raison. Car, rêve, imagination ou sensations représentent, pour le moins, l'en deçà de la raison, sauf que l'être humain n'est pas simple raison, pas plus qu'il n'est simple conscience. Bien au contraire, c'est un être « fait de contradictions » et dont l'existence suppose la coexistence du désir, du rêve, de la raison et de la réalité, un être à l'intérieur duquel interagissent et se combattent toutes ces facultés pour exploser, sous la forme de manifestations linguistiques et symboliques où la raison peut étendre son empire comme peuvent

بسم الله الرحمن الرحيم
وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَ
وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ
فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا
فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّ

PRÉFACE

La Culture Populaire A La Lumière Du Projet De Réforme Nationale

Le 14 février 2001 le peuple bahreïni a voté « OUI », à 98,4%, à la Charte nationale d'action, dans un remarquable élan de solidarité nationale qui a contribué au développement et à la mise en place du projet de réforme, lancé par Sa Majesté le Roi Hamad bin Aïssa Al Khalifa, souverain du Bahreïn – que Dieu le garde ! Un ensemble de mesures et de décisions politiques courageuses ont précédé le démarrage du projet qui ont créé un climat de détente sur la scène politique locale ainsi qu'une ouverture sur les différents courants, dans un esprit de participation et de pluralité. Le Bahreïn et la région arabe se trouvaient, en effet, à un tournant historique, signifiant que le moment était venu pour que des réformes et des changements soient mis en œuvre : une décision audacieuse autant qu'irrévocable s'imposait afin de hisser le pays à la hauteur des exigences de l'Histoire. Le projet de réforme présenté par Sa Majesté le Roi ne pouvait, dès lors, qu'être une occasion historique irremplaçable pour cette mutation civilisationnelle que le Royaume de Bahreïn allait connaître dans les années suivantes. Et c'est ainsi que nous avons vu s'accomplir de grandes avancées qui ont touché les différents secteurs de la vie politique, économique et sociale, conduisant à un véritable bond qualitatif, tant au plan de la modernisation des systèmes administratifs et législatifs que de la création des institutions et organes constitutionnels et de la concrétisation des principes de la démocratie et de la liberté d'opinion et d'expression. N'oublions pas, cependant, que pratique de la démocratie impose une prise de conscience profonde des enjeux ainsi que beaucoup de patience, de persévérance et d'attachement à l'éthique de l'amour de l'autre, de la tolérance et de la démocratie, en tant qu'option unique et irremplaçable, quels que soient, par ailleurs, les écueils qui peuvent surgir, au début du chemin. Tels sont en effet les enseignements que nous devons retirer des expériences des nations qui nous ont précédé sur ce chemin.

Au cours des dernières années de l'ère de prospérité que connaît ce jeune Royaume, la culture a bénéficié d'un intérêt notable, devenant l'un des piliers du développement politique, économique et social du Bahreïn. La véritable créativité ne peut en effet s'épanouir que dans un climat de liberté, de démocratie et de transparence. Et c'est par elle que notre culture nationale prendra son essor, en puisant dans ses racines authentiques qui sont étroitement liées à la civilisation de la mer et du désert.

Nous pouvons affirmer, en toute certitude, que la parution de la revue LA CULTURE POPULAIRE qui entre dans sa troisième année constitue l'un des témoignages de ce climat de liberté et d'épanouissement de la démocratie mais aussi l'une des manifestations de notre profond attachement à l'identité nationale arabe et aux multiples racines et expressions culturelles du Royaume de Bahreïn et l'une des concrétisations du grand projet de réforme, un bourgeon que nous nous engageons à soigner et à développer, afin de le transmettre en toute fidélité à nos jeunes générations, forts du soutien et des directives de Sa Majeté le Roi Hamad bin Aïssa Al Kahlifa, souverain du Royaume de Bahreïn, que Dieu le garde et l'inspire.

Un grand salut au Royaume de Bahreïn, à ses dirigeants et à son peuple, à l'occasion de la célébration de la glorieuse Fête nationale. A la lumière du projet de réforme nationale, s'ouvriront des fleurs et des fleurs et des plus grandes espérances s'empliront les cœurs.

LA CULTURE POPULAIRE

Culture Populaire

«El Mahniya »: Un Lieu De Pélerinage Dans La Ville De Kairouan)Tunisie(D'origine Africaine

Adel Njem

64 - 65

Le Cadeau : Le Village D E'ddaya(Bahrein Comme Exemple(

Khadija Al Moulani

66 - 67

La Musique Arabe Sous L'angle Du Patrimoine Et De La Philosophie

Barakat Mohamed Barakat

68 - 71

Le Dressage Des Chameaux

Abd Al Karim Aïd Al Hashash

72 - 75

Les Particularités Culturelles Et Civilisationnelles De L'habit Marocain

Husseïn El Idrissi

76 - 78

Les Conditions de publication:
La Revue "Culture Populaire" se doit d'accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.
Revue. Chaque auteur selon les bases des salaires et primes retenus par la ainsi que son numéro de tél.

Comité scientifique

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahreïn
Ahmed Ali Morsi	Égypte
Arwa Abdo Othman	Yémen
Parul Shah	Inde
Toufic Kerbag	Liban
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Koweït
Saeed Yaqtin	Maroc
Sayyed Hamed Huriz	Soudan
Charles Nikiti Oraw	Kenya
Scheherazade Qasim Hassan	Irak
chayma Mizomou	Japon
Abdelhameed Burayou	Algérie
Ali Borhana	Libye
Omar Al Sarisi	Jordanie
Gassan Al Hasan	Émirats Arabe Unis
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italie
Kamel Esmaeil	Syrie
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Arabie Saoudite
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Grèce
Wahid Al Saafi	Tunisie

Comité des Conseillers

Ahmed Al Fardan	Bahreïn
Ahmed Abdelrahim Naser	Soudan
Asaad Nadim	Égypte
Barwin Nouri Aref	Irak
Jassem Mohammed Harban	Bahreïn
Hasan Salman Kamal	Bahreïn
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahreïn
Saleh Hamdan Al Harbi	Koweït
Lisa Urkevich	USA
Abdulhameed Al Muhadin	Bahreïn
Abdulla Hasan Omran	Bahreïn
Mubarak Amur Al Ammari	Bahreïn
Mohammed Ahmed Jamal	Bahreïn
Muhyelddin Khurayyef	Tunisie
Mostafa Jad	Égypte
Mansor Mohd. Sarhan	Bahreïn
Mahdi Abdullah	Bahreïn
Safwat Kamal	Égypte

Ali Abdulla Khalifa
PDG / Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Coordinateur du comité scientifique / Directeur de rédaction

Nour El-houda Badiss
Chef de recherches

Nouman Mousawi
Goerge Frandsen
David Alma Carlquist
Rédacteurs de la section anglaise

Bachir Garbouj
Rédacteur de la section française

Ahmed Ellabbad
Design

Mahmoud Elhosiny
Sayed Mohd. Ali Naser
Réalisation

Fouzia Hamza
Photographie

Zukaa Sallam
Archives

Susan Muhareb
Relations internationales

Nawaf Ahmed AL-Naar
Admnistration de diffusion

khamis Z. Al-Banky
Abonnements

Abdulla Y.Almuharraqi
Service commercial

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Union press co.w.l.l.
Imprimeur

Sommaire

Préface 46

Sur Certaines Formes De Prise De Conscience Du Role De L'imaginaire 48 - 49
Mohamed Noureddine Afaya

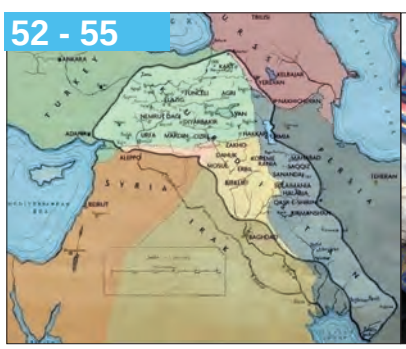
Ibn Khaldoun Et La Science Du Folklore 50 - 51
Sabri Muslim

LA DIVERSITE CULTURELLE DANS LE PATRIMOINE POPULAIRE JORDANIEN: L'EXEMPLE DE LA COMMUNAUTE KURDE 51 - 55
Omar Abdurrahman Al Sarissi

Les Nouvelles Tendances De La Poésie Populaire Irakienne 56 - 57
Kahaïrallah Saïd

L'histoire Toujours Recommencée De Jha)Goha(58 - 59
Francesca Maria Corao

Rites Et Croyances Liés A La Mort Dans Le Patrimoine Du Machreq Arabe Une Approche Anthropologique 60 - 63
Bachar Klelif



Appel à communication

Réglement et Conditions de publication:

La Revue "Culture Populaire" se doit d'accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

put in their ears big, golden earrings inlaid with lovely, precious stones. Their wrists are encircled by bracelets that are made from gold, while the bracelet that surrounds the woman's hand weighs around 350 grams. Women who do not belong to the top elite adorn themselves with silver bracelets and hang silver anklets on their feet. Thus, residents of the city of Fes, women and men, wear pants, which they never wore before, but they are satisfied with that.

The author indicates that the professional differentiation in Fes had required wearing a particular dress that matches the type of profession. As a result, each professional unit has an equivalent unit of clothes that corresponds to its nature and that distinguishes it from other professions. Hassan Al-Wazzan referred to this phenomenon in the second century of the Hegira, when he described the life of porters, indicating that "these people are working, dressed in short clothes of the same color, and when the work finishes, they wear whatever they wish".

The origins of the Moroccan clothes are intertwined with the Moroccan personality and with its characteristics, which are relevant to national culture and civilization. A proof of this is the fact that clothes transcendent religious beliefs. This is the reason why Moroccan Jewish people shares with Moroccan Muslims wearing burnoose, "Kisa'a" (garment), and "Tashameer" (cloaks).

Similarly, the dress of the local Jewish woman does not differ much from the dresses of the rest of women in the Moroccan society. In accordance with the prevailing dressing traditions, the Moroccan Jewish woman shares with her Muslim counterparts many types of clothes, such as "izar" (shawl), "Hayek" (weaver), "Durra'a'' (jubbah, loose outer garment), and "Tashameer" (cloaks). This fact symbolizes the unity of the features of the Moroccan dress that are related to culture and civilization. This unity rises above ideological differences, thus embodying the essence and real value of the close relationship between identity, on the one hand, and values of artistic beauty, love, equality, and humanistic unity that embraces diversity and multiplicity, on the other hand.

The aim of this research paper is to show that dresses have multiple cultural and artistic values that go beyond their main function. Dresses today can be seen as an archeological material that greatly arouses the curiosity of historians, philosophers, sociologists, economists, and different artists and craftsmen.

Characteristics of the Moroccan Dresses and Their Relationship to Culture and Civilization

Al–Hussain Al–Edreesi (Morroco)

The aim of this research paper is to show that dresses have multiple cultural and artistic values that go beyond their main function. Dresses nowadays can be seen as an archeological material that hugely aroused the curiosity of historians, philosophers, sociologists, economists, different artists and craftsmen. All these people are studying the tiniest particulars of dresses, their fabric and color, their form, the way they are cut out and sewed. This study is done in a way that provides a deep vision of the spirit of time and of the prevailing traditions.

Clothes mirror the present status of the society, its specific circumstances and level of life. The colors of clothes, their form and the material from which they are made are determined by the cultural and geographical spaces. This can be observed in the different styles of national dresses whose production was not merely a spontaneous and naive work. Their production was rather subjected to an artistic vision that was derived from some specific qualities of the culture and the civilization that were sustained by the national egos of the country.

A number of Moroccan scientists have set out to document the Moroccan dresses and their features. Among them was Aba Abdulla Mohammed Al-Wajdi from the city of Fes, who wrote a book entitled: “Talisman of Minds and Reminder of Ethics”. In this book, he described more than two hundred pieces of clothes: some of them where old-fashioned and others were modern. This valuable book was, unfortunately, lost.

Hassan Al-Wazzan, another specialist in Moroccan dresses, gives the following description of the women dresses in Morocco: “Women dresses are so beautiful, although in the hot days, women do not wear but a shirt with ugly, hanging-down pants. In the winter days, they wear wide-sleeved dresses that are sewed from the front, resembling men’s clothes. When going out, they wear long trousers covering their legs and veils that conceal heads and the rest of the body. Also, they cover the face with a piece of fabric that makes apparent only their eyes and they

cannot be tyrannized and domesticated again right away. This process has to be delayed until the winter next year, but in this case the she-camel would have been used to live in a miss despite that she had been oppressed and tamed. This is why the act of taming the camels is entrusted to the tough and strict man.

Finally, the she-camel takes the hard test, when the tamer takes her to a remote valley out of the sight of people and shepherds, makes her kneel down and then hobbles her. He then pulls out a gun, fires gunshots over her neck while his feet are pressing on her knee, so she gets frightened and keeps her head low. He then rides her and fires bullets over her head while being on her back. She does not get scared, but her urine flows all along her feet, an indication that the training session was successfully accomplished.

day. In the following morning, the meeker returns to the she-camel as he is the one who looks after her to get her used to follow his instructions. He finds her in the standing position. She goes around its rope, shaking head to get rid of the cuff that restrains her to the earth for the first time as before that she was free.

The young she-camel is kept hungry for one week. The trainer unties the tight rope for a while to allow her breath easily. When the week is over, he takes her from that place. If she refuses to obey orders, he lets his assistant to push her from the back using a stick, despite that she is now hungry and skinny. He then prepares a fiber tie, fastens a coil of blankets and bags over her back and slits a bag lengthwise from the middle to create a saddlebag. He then fixes two loops in the upper edge of each eye of the saddlebag using two small stones that he wraps with the end of the bag and girths them with the rope of the loop. He now only has to put the eyes of the saddlebag on the coil over the she-camel's back.

The trainer maybe afraid that the young she-camel would not follow his orders for her to stand, to kneel down and to rise because when that happens, the she-camel

The tamer brings strings and uses them to prepare a halter and a tight rope for the young she-camel to be tamed. He then gauges the halter against her head, sets the fire and puts an iron axle inside it. When the axle reddens, he picks it from the fire and pierces the nose of the she-camel. He inserts a twisted string of hair, fastens its ends, and replaces it with an iron loop, in which he bends the ring.

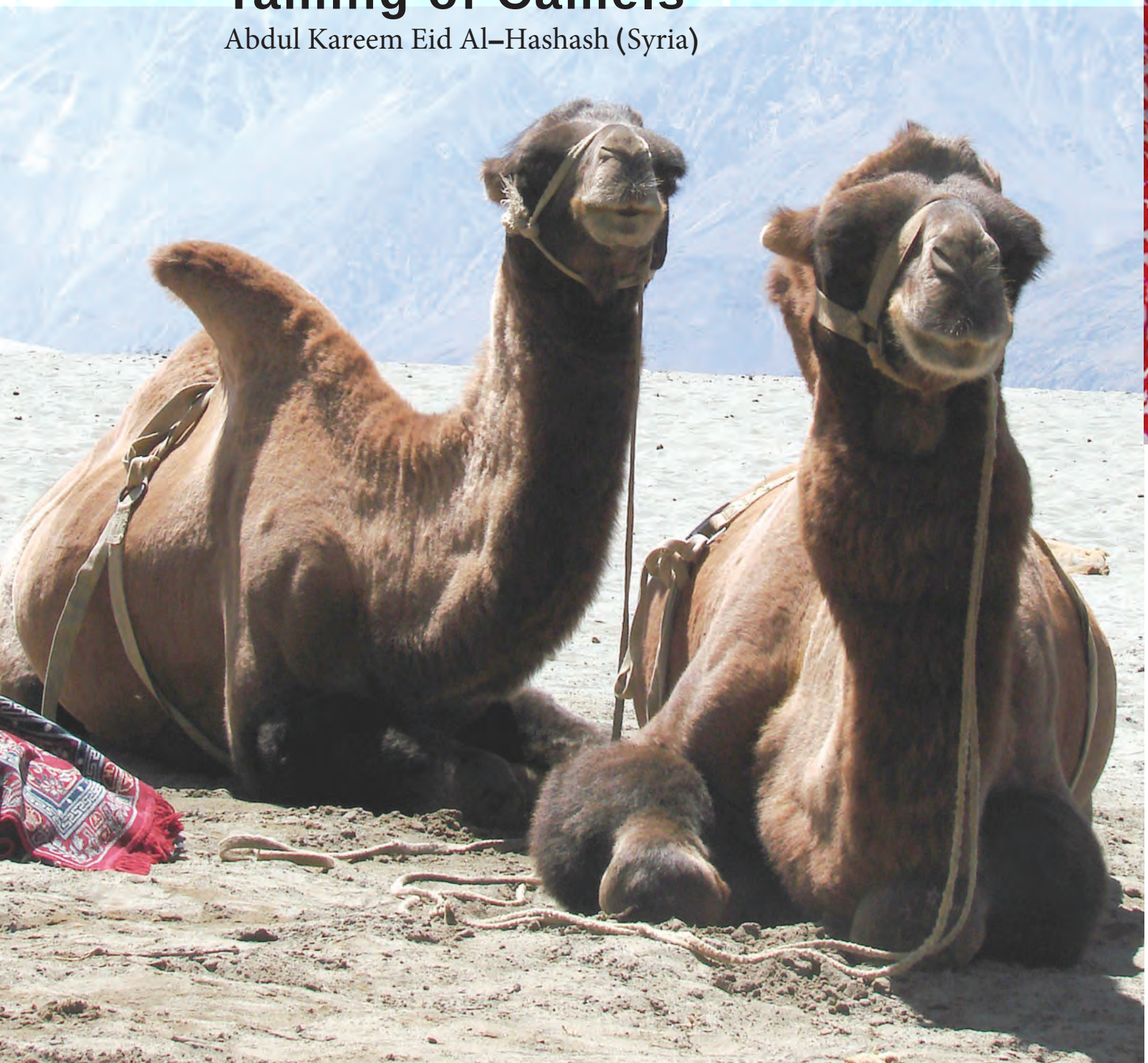
When the burn heals few days later, the meeker takes the head of the she-camel, inserts it into the halter, and then pulls her while holding the latter. This process might take place with a great difficulty, namely if the she-camel had never been used to hold the leash around her head, so she starts to move her head up and down, diligently striving to get rid of the halter that surrounds her head for the first time. The tamer then takes her to a deserted valley, ties a wooden piece to the end of the halter and digs the land with his hands until his elbows disappear. He then inserts the wooden piece into the hole, pours down the sand on it while holding the halter, knocks continuously the hole with his feet, and firmly pulls up the rope to check its strength. If the rope had not been displaced, he realizes that the stall is solid and that the young she-camel was not able pull it out.

The tamer has to watch over the she-camel from a distance to make sure that she did not twist or cut the rope or break her leg. The rope is kept tightened for a

The author mentions that camels are tamed at the arrival of "Mur'e": a migrating bird resembling francolin. This event usually takes place after the appearance of Pleiades in the wake of the harvest, when the collection of straw begins.

Taming of Camels

Abdul Kareem Eid Al–Hashash (Syria)



led by Younis Al-Kateb (d. 765), who was followed by Al-Khali Ibn Ahmad, author of the science of prosody (d. 791), and also by Issaq Al-Mosuli (d. 850), who was an innovator, a doctrine founder, and an inventor of rhythms and melodies. Through the translation activity in that period, Arab had acquainted with some ancient Greek treatises about music and science of acoustics, such as "Principles of Melody" and the "Rhythm" by Aristoxenus, "Introductions to Harmonics and the Zither's Solo", written by Euclid, "Music" by Nicomachus and the "Treatise of Harmonics" by Ptolemy.

Among the authors of theoretical music, which was affected by Greeks, was the Arabic philosopher Al-Kindi (d. 874). He had seven treatises on the theory of music, in which he spoke about sensations of tone, types of keys and melodies, and proved that the Arabic song is not Persian or Romanian but rather exists by itself, though Arabs had quoted some methods that those people used in their melodies and had learned from them how to use the lute. In the hands of Arab singers, however, the lute was arabized, becoming completely different from its counterparts in Persia and Rome. "Every nation, as Al-Kindi puts it, has its own method of playing lute that is very different from the methods of other nations". Nevertheless, many books, which were written by Al-Kindi, were lost and only three books remained, with some of his manuscripts, in the museums of Europe.

People told legends that linked the invention of lute with the name of Al-Farabi. They claimed that he created an instrument whose strings produce a very comic and laughable melody upon their movement in a certain manner. It is possible that the people who distributed this kind of rumor saw an ancient instrument in his book that he described as a rectangular tool, over which a calibrated ruler was fixed so as to measure the different kinds of sensations of tone.

Avempace, who was the most prominent theoretical figure of science of music in Andalusia, wrote a treatise in music which was as famous in the west as was Al-Farabi theory in the Islamic east. Averroes, however, described the theories of tone, commentating on "Deanima", a book by Aristotle about the sole.

The author also refers to the sophists who enriched song and music in the Arab World with different keys and melodies. The melodies that we sing today are not solely played by implementing the keys that were developed by Al-Mosuli or Ibn Jame'e in the bright era of Baghdad. They are rather wider, more versatile and lively, thanks to these two men, because the dissemination of their methods in such countries as Egypt, Greater Syria, Iraq, Persia, Turkey and India helped different types of songs and music interfere and intermix in these countries. It also contributed to the creation of an artistic unity based on these types that gives relaxation to the ears and cheers up the souls of all people in the Islamic World, despite the existing differences between languages and moods.

manuscripts or were lost, leaving the titles and the authors in the Lists of Lost Books. Henry Farmer begins his book with the explanation of the big difference between the eastern music, which is perceived horizontally and the western music, which is perceived vertically. The first one is characterized by melody, rhythm and tone decoration, all of which seem strange for the western listener. The said difference, though, was not huge before the tenth century, because all kinds of music used the same Pythagorean and originally Semitic scale. This scale was designed on the basis of music of celestial bodies and on the harmony of numbers, where musical composition was unknown. The difference showed up when Arab people invented a method for musical analogy, thus acquiring an idea about melody composition.

In fact, Arab people transferred the manufacturing of musical instruments into a noble art. Treatises were written, and some cities, such as Seville, were famous for nurturing this profession. Moreover, there are several clues which indicate that Arab People were both inventors and improvers of musical instruments.

Despite the existence of some musical records since the ninth century, musical composition was a sort of hearing by ear, which explains why some composers and poets claimed that devils inspire their musical talents. Literature on music, which was rich in content, was full of stories and collections dedicated to songs, books about musical instruments, musical laws and beauty, biographies and life histories of singers and musicians. The most prominent musical authors were Al-Masoudi (d. 957), who wrote “Muruj Al-Dahab” (Meadows of Gold), Al-Isfahani (d. 967), who wrote a book entitled “Al-Aghani” (The Songs), and in the west we meet with “Al-Aqd Al-Fareed” (The Unique Contract) by Ibn Abd Rabbih (d. 940). Yahia Al-Khudj Al-Mursi also wrote a similar book about songs in the twelve century, thus imitating Al-Isfahani’s abovementioned book.

The authors of musical theories were

another book entitled “Al-Mughanniat” (Ladies-Singers). Since then, Arabic books dedicated to song and singers began to flow out, and this process continued throughout the era of Abbasid Caliphate. The most famous books were written by prominent scholars, such as Al-Khalil Ibn Ahmad, Al-Kindi, Al-Farabi and Saffii Ad-din Abd-Elmo’men Al-Armawi.

In his ancient book “History of Arabic Music”, The British orientalist Henry George Farmer quoted tens of scholarly references about song and music, which so far either remained in their original

The research paper tackles the history of music in the old times and the attention that Arab and Muslim people gave to music due to the link between the Arab poetry, meters and the related musical rhythms, on the one hand, and the link between music and Arabic, on the other hand.

Arabic Music: A Vision Combining Heritage and Philosophy

Barakat Mohammed Morad (Egypt)

Poetry in the pre-Islamic era was considered as a manifestation of Arabic geniuses, and music was connected to Arabic language because the latter is basically a musical language that depends on the hearing senses, a fact attributed to the connection between music and the Holy Koran, the reading of which produces a musical rhythm whose echoes reverberate between reader and listener: a proof of miraculous nature of Koran.

The author states that the first book dedicated to sounds and songs was entitled “Kitab Al-Nagham” (The Book of Melody). This book appeared in the period of Umayyad Caliphate and was written by the author Younis Al-Kateb, a man who preceded Abu Al-Faraj Al-Isfahani in music and song composition for almost two hundred years. Younis also wrote

and communication, increases the power of social relations, and contributes to the continuity of relations among individuals and societal groups.

3-When accepting the gift, members of the society adhere to the Sunna of Prophet Mohammed and are keen to encourage the process of giving and receiving gifts that leads to the strength of solidarity in the society.

4-The price of the gift is highly related to the status of the presentee; the more he or she is cherished, the more is the price of the gift.

5-The occasion, in which the symbolic gifts are most frequently exchanged between the study participants, is the death occasion (deceased's gifts).

6-The most frequently presented gift, especially in the summer season, is the gift offered by the people who have just arrived from the Holy Lands. People appreciate such gifts for the sake of getting the blessing of them.

7-The exchange of gifts among the participants of the study takes place in both the visible and the invisible words.

8-The level of appreciation of the gift by the presentee does not depend on its price but on how strong or weak the relationship between the presenter of the gift, on the one hand, and the presentee, on the other hand.

The presentee may consider the gift given by the presenter as an element of pride or show-off, as some people put it, namely if the gift is offered directly or if it is a high-priced or equally extremely expensive for both of them. In this case, the person who offers the gift tries to pretend that his or her financial status is high, and that he or she shops in prestigious places. The presenter also wants to show that the presentee's status is lower than his or her level. From another point of view, the gift changes the way the presentee perceives the presenter; it might change sensations, eliminate spite, and strengthen the relationships between individuals and people. The prominent western scientist Marshall Sahlins delivered this sense of the gift when he said: "If friends exchange gifts, gifts are what make friends".

This research paper tackles the topic of gift, it is an anthropological study of gift, symbolic or material, as a tool that strengthens the social relationships and enhances the social interaction between the village inhabitants. The presented gift is different according to the type of occasion, in which it is given, whether it is general or religious, and also to the role that customs and traditions play in and during the exchange of gifts between people.

The Gift: Framework of Reference and Practice

(Al-Daih Village in Bahrain as an Example)

Prepared by: Khadeeja Al-Mawlani)Bahrain(
Revised by: Dr. Noor Al-huda Badis

This study is concerned with Daih, a village situated in the northern region of the Kingdom of Bahrain. As in any other village of Bahrain, the people of Daih are committed to their customs and traditions and hence are used to perform religious rituals and festivals in different spiritual occasions. It also seeks to define the concept of "Gift", to specify the different types of gifts, to name the occasions, in which they are given, and to unveil beliefs about gifts and the objectives that people wish to achieve while offering a certain gift.

The author stresses that the gift plays an important role in the social life of many people worldwide. It is a life style that is spread in both the primitive and modern societies and that has an indirect effect on the social interaction between individuals and groups. The gift is a basic social phenomenon that helps preserve social cohesiveness and cooperation between people.

Based on the results of the study, the author drew the following conclusions:

1-Exchange of gifts in the society is more frequent among relatives, family members and friends; however, its level largely diminishes whenever the level of relationships between the members of the society decreases.

2-The gift enhances the social interaction

the idea that this city was established from nihility. Proponents argue that the name of Kairouan is originally Persian, and it means “the station of caravans”.

The shrine of “Al-Mahnia”, as the author mentions, is an arch, which is attached to the “Al-Ansar” mosque that is located in the southwest to the fence of the city of Kairouan, not far away from the new gate. The uniqueness of this landmark, and the practices that continue to take place inside it, draw one’s attention as it is supposed that these rituals, which are banned by Islamic Laws, have vanished.

Similar evidence suggest the necessity to revise the version obtained from literal references, which attributes the foundation of the city of Kairouan to Aqaba Bin Naffe and indicates the absence of other cities in that region. In addition to that, there are remarkable evidences about the pre-Islamic past of Kairouan. All these leads require making a conclusion that will be certainly significant.

Furthermore, the fort that was mentioned above calls for the reconsideration of the content of Islamic Maghreb as the Africans who embraced Islam maintained a large

portion of their own culture, despite their embracement of Islam. This aspect contributed to the emergence of a unique combination of cultures, whose essence attracted the attention of different researchers worldwide.

The author indicates that his study of the votive poetry was in part dedicated to the revival of the rituals of fertility, a fact that provoked his personal interest to investigate the spiritual practices of many civilizations and cultures, thereby discovering the dissemination of the said rituals, their ancientness and diversity.

«Al-Mahnia» An Originally African Shrine

In the Islamic City of Kairouan)Tunisia(

Adel Nejim)Tunisia(

He also discovered the tools that were relevant to these rituals along the shore of the Mediterranean Sea and revealed the reasons behind the continuity of many spiritual practices in that region.

The importance of these rituals is corroborated by the fact that the most ancient artistic works that are available to us prove that fertility seizes an enormous and significant status in the life of human being. As far as it is related to the idea of birth-giving, fertility is undoubtedly related to the instinct of human survival and also to the idea of bless-giving. The prevailing belief, namely among the Barbarians, gave this idea a sort of universal dimension, because these people consider bless-giving as a guarantee to security and a contribution to the human, natural and animal fertility, thus providing security and confidence, a fact that explains the amazing continuity of benediction across times.

The author stresses that the dissemination of Islam in Tunisia made us believe that the rituals relevant to fertility disappeared, being publicly considered as a sort of idolatry, which is officially prohibited. Nevertheless, the author noticed a place in the city of Kairouan, which is considered as a stronghold of Islam in the Maghreb Region, in which rituals firmly related to fertility are widely practiced. A false belief, however, have prevailed for a long time, that Kairouan is void of

any kind of previous existence of Muslims. Moreover, Arabic references have contributed to this opinion by publicizing

leaves and flowers on the grave of the dead person, believing that it might refresh the dreary and dull climate of his or her grave.

We recognize that the green color is asymbol of fertility, life and spring, to the extent that the popular belief describes the bride in a rainy wedding day as if she is “having a green foot”, as a symbol of life and productivity.

The branches of the palm are used in funeral ceremonies, during visits to the graves and also for decorating cemeteries. The relevant studies unanimously agree that the palm tree was the tree of life for the Phoenician people. It was associated in their minds with the Paradise of Aden and also with Ishtar, the goddess of fertility. It was the family tree for the people of Egypt, the Fertile Crescent, and the Arabian Peninsula.

The available information indicates that pre-Islamic Arab people worshiped the Palm Tree. In fact, an anniversary honoring this tree was held every year in the Yemeni city of Nijran. Also, the symbolism of the palm tree is evident on the cultural and anthropological aspects as it is associated with death and then resurrection or with the succession of beginning and continuity.

to go to any grave, take a handful of the grave's soil and sprinkle it over his head in his wedding day. The popular conviction goes that such an act will turn the person into a dead one as the death will move from the dead people in the cemetery to the living person and hence will turn him dead.

Popular beliefs also contend that tempering with graves, namely with the

ones of good people, trying to demolish the graves or to destroy them, would result in the death and paralayzation of the trespasser on the sanctity of the graves, unless he or she offers a sacrifice, which can be successfully done by slaughtering a female sheep and then giving her to the poor people.

We may notice that three certain characteristics distinguish the funeral rituals in the past and present times, which are:First: Pouring water, which is a deep-rooted and ancient rite.

Second: Providing food and carcasses as funeral sacrifice for the deceased soil, which is also a deep-rooted and ancient ceremony.

Third: Laying green branches, myrtle, palm

These factors exist in the Arabic East, the Region of Arabic-speaking countries for a million years. Since the pre-history era, there always have been continuity and civilized communication across times. Such continuity was possible thanks to some interactive factors, be it an interaction with the natural environment, the living space or the social environment with its renewed ingredients across ages, which melted in the crucible of the civilized system of the Arabic East.

Until now, easterners observe the rituals of burial by seeking to make a small hole close to the gravestone or to leave a sandy soil on the grave for the sake of water-pouring while visiting the grave, and to grow an evergreen plant. The belief among most people now is that this act only makes the grave wet.

In reference to different citations in the cuneiform documents dedicated to Arabic East, we find, however, that this ritual extends from pre-history times until now, although it has been five thousand years since it was documented in the cuneiform writings. In fact, it is widely believed that giving sacrifices, be it food or water, to the dead people or performing rituals for them in the mourning day, will protect them from the souls of the other dead people and will satisfy the images or symbols of the underworld.

According to the eastern popular belief, we hear even today that if the man is dying, it is said that “his star sank”. Well, I don’t think that the present man realizes the meaning of this description. But the documents of the old Arabic East, available in different eastern cities, provide the answer. Belief in stars really played an important role in the lives of people. Other notion states that every person has one’s own zodiac that controls his or her life and that the way this sign is related to other signs might incur good or evil for the person.

The contemporary man hangs the photograph of the deceased, who is dear to him or her, on the wall so as to remember him or her for good. It is also a sort of his or her wish that the deceased had not

died but had stayed alive or a wish for the eternity of the memory about him or her. These noble human feelings reflect their real echo since the advent of human civilization, but the artistic style of their expression is different.

If we go back to the ancient Arabic East and the time of agriculture invention in the ninth millenary B. C., we find a phenomenon labeled as “sanctification of grandfathers”, which means separating the skull of the deceased from his or her body and hanging it on the wall of the house for religious reasons. This is what was found in “Al-Muraibot” in Syria and in Jericho (Palestine).

The popular belief does not consider the grave as a friendly place for the living people, even if it includes inside a dear deceased man, hence there are customs associated with the grave and its uses in the daily popular live. If, for instance, a man is very hateful of any one, he just has

This study deals with the historical roots of the popular beliefs about death. The author indicates that the basic reason for the continuous existence of the phenomenon of death in peoples' minds lies in the existence of continuity of civilizations and a civilized form of human interaction.

Rituals of Death and the Popular Beliefs about Death in the Arabic East:
An Anthropological Approach

Bachar Khelif)Syria(

Revue des Traditions Populaires (1912) Parigi : Clouzot pp. 1-128.

Croce, Giulio Cesare e Banchieri, Alessandro, 1973. Bertoldo Bertoldino e Cacasenno. Milano: Mursia.

Di Leo, Marina, 1996. Le storie di Giufà [Giufà's Stories]. Palermo: Flaccovio.

Frye, Stanley, 2000. Sutra of the Wise and the Foolish. Library of Tibetan Works and Archives.

Grözingen, Karl, 1993. Kafka e la Cabbala, Firenze: Giuntina.

Kafka, Franz, 1991. Le Metamorfosi [The metamorphoses]. Milano: Feltrinelli.

Lévi, George, 1925. «Le sutra du Sage et du Fou, dans la Litterature de l'Asie Centrale » [The Sutra of the wise and the Fool in Central Asia]. In Journal Asiatique, 207: 305-332.

Marzolph, Ulrich, 1992. Arabia Ridens. Die Humoristische Kurzprosa der Frühen Adab-Literatur in Internationalen Traditionsgeflechten. Frankfurt am Main: Bd. 1-2.

Marzolph, Ulrich, 1996. Nasreddin Hodscha, 666 wahre Geschichten [666 Nasreddin Hodscha anecdotes]. Monaco: C.H.Beck.

Miceli, Silvana, 1984. Il demiurgo trasgressivo [The Trickster]. Palermo: Sellerio.

Al-Najjār, Muhammad, Rajab, 1979. Juhā al-'arabī [The Arab Juhā]. Kuwait.

Pirandello, Luigi, 1928. "La Giara"[the pot], in Novelle per un anno [Stories for one year]. Firenze: Bemporad.

Popovic, Alexandre et Veinstein, Gilles, 1995. Bektachia. Etudes sur l'ordre mystique des Bektachis et les groupes relevant de Hadji Bektach [Bektachia. Studies on the mystic order of the Bektachis and the Relevant Groups of Hadji Bektach]. Istanbul : Les Editions Isis.

Sciascia, Leonardo, 1995. Il Mare color del vino [The sea wine coloured]. Milano, Adelphi.

Somadeva, 1993. L'oceano dei fiumi dei racconti [The Ocean of the Rivers of tales]. Torino: Einaudi. .

Stith Thompson, (I ed. 1967) 1979. La fiaba nella tradizione popolare [Fairy takes in Folk Tradition]. Milano: Il Saggiatore.

SUMMARY

As I started studying Guhā's story many years ago, I decided to compare the anecdote I had found in both Arabic Turkish and Sicilian folklore. Already at that time it was clear to me that the Turkish anecdote had a strong mystical influence. The great mystic poet Jalaluddin Rumi had mentioned the Anatolian trickster Nasreddin Hoca, these anecdotes where spread lately in Egypt under the name of Nasreddin Hoca al-mulakkab Guhā al-rūmī (named Guhā the Anatolian). Later I discovered the existence of few Guhā's anecdotes in the Panchatantra and in the Indian collections of tales The Ocean of Tales. As I studied the oriental origin of the Egyptian shadow theatre, I discovered that Guhā's stories were spread in Egypt earlier before the Turkish tricksters' ones had appeared; I also learned that it existed an Indian Sutra attributed to the Buddha Shakyamuni entitled "The wise and the fool's Sutra", from the reading of this old text I came to understand the oriental roots of Guhā's foolishness. In my paper I will try to explain a deeper understanding of the anecdotes.

in Islamic anecdotes], in Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta. Ruta, Caterina (editor). Palermo: Sellerio. Vol. II, pp. 1192-8.

9) A pala is less than 50 grams.

10) A collection of Sanskrit fables in prose and verse, it has been translated in many languages. The oldest English version is by Sir Edwin, Arnold, 1861. The Book of Good Counsels, from the Sanskrit of the «Hitopadeśa» . London: Smith, Elder & Co.. The story is also quoted in a book of Sanskrit grammar, see Ashok Aklujkar, Sanskrit. An easy introduction to an enchanting language, Richmond, Svādhyāya Publications, 1992, 3rd vol. pp. 25-6.

11) Kafka, Franz, 1991. Le Metamorfosi [The metamorphoses]. Milano: Feltrinelli. For a study on the classical and folktales influences on Kafka see Grözingen, Karl, 1993. Kafka e la Cabbala. [Kafka and the Cabbala]. Firenze: Giuntine.

12) Lévi George 1925. "Le Sutra du Sage et du Fou, dans la literature de l'Asie Centrale", in Journal Asiatique, 207 (1925) pp. 305-32. Fry, Stanley, 2000. The Sutra of the Wise and the Foolish. Library of Tibetan Works and Archives. One of the great treasures of Buddhist literature, is "mDo-mdzangs-blun" or the "Sutra of the Wise and the Foolish" as it is known to the Mongols. The text was translated to Mongolian from Tibetan as the Uliger-un dalai or Ocean of Narratives. It is one of the most interesting, enjoyable and readable Buddhist scriptures. For centuries, it has been an inexhaustible source of inspiration, instruction and pleasure for all who have been able to read it. The history of this unusual scripture is still uncertain. Legend has it that the tale were heard in Khotan by Chinese monks, who translated them into Chinese, from which it was translated into Tibetan, then into Mongolian and Oirat. The Narratives are Jatakas, or rebirth stories, tracing the causes of present tragedy in human lives to events which took place in former life times. The theme of each narrative is the same: the tragedy of the human condition, the reason for this tragedy and the possibility of transcending it. But unlike Greek tragedy, Buddhist tragedy is never an end in itself, i.e. a catharsis, but a call to transcend that which can be transcended and need not be endlessly endured.

13) Historical place where it seems Buddha has established a deep communication with the cosmic dharma.

BIBLIOGRAPHY

Bachtin, Michail, 1979. L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale [The Work of Rabelais and the Popular Culture. Laughter, Carnival and Festivals in Medieval and Renaissance Traditions]. Torino: Einaudi.

Bechis, Giovanni, 1983. Panchatantra, Milano: Guanda.

Corrao, Francesca Maria, (I ed. Mondadori 1989) 2001. Storie di Giufà [Juhā's stories]. Palermo: Sellerio.

Corrao, Francesca Maria, "L'eros nella tradizione anedottica islamica: i matrimoni di Guhā", in Ruta, Caterina, 2005. Le parole dei giorni. Scritti per Nino Buttitta [The words of the days. Papers in honour of Nino Buttitta]. Palermo: Sellerio, vol. II, pp. 1192-8.

Cosquin, Emmanuel, 1913. "Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident Européen. Étude de folklore comparé sur l'introduction du « Siddhi-Kûr » et le conte du « Magicien et son apprenti » in

no middle way: he takes his revenge on the unjust bishop and brings about his death; the same fate befalls the priest who exploits him, and the "Morning-singer" who annoys him. In the Arabic tales, too, we find anecdotes telling of injustices suffered by Giufà or some other character, which Juhā remedies, at times with cunning, at other times with wisdom. Also following this line are the Sicilian Giufà tales such as "The bet" and "Giufà and justice" (Corrao 2001: 23, 45). In the latter, in particular, recurs a motive that also appears in a Buddhist tale; the fool tricked by the judge punishes him with a blow on the head because he has not done him justice. Once again, in this story there emerges the old Buddhist interpretation in showing that the law of cause and effect strikes beyond our capacity to understand it.

If he acts in accordance with his heart, whether wittingly or not, Giufà\Juhā finds help within himself or in others and solves problems; by the same token, if he or others act badly they eventually pay the consequences.

NOTES

1) Bechis, Giovanni (editor), 1983. Panchatantra, Milano: Guanda. Gabrieli, Francesco (editor) 1967. Le Mille e una Notte [Thousand and One Night]. Einaudi: Torino. Boccaccio, Giovanni, 1985. Decameron Milano: Mondadori. Corrao, Francesca Maria. «A Comparison between 'One Thousand and One Night' and the 'Pentamerone' of the Italian Writer G. Basile" (Muqāranah bayna alf laylā wa layl wa qisās <l-bintāmīrūnī, Il Pentamerone, li->l-kātib al-Itālī Bāsīlī, G. B. Basile», Ahmed Etman (editor), Comparative Literature in the Arab World, The Egyptian Society of Comparative Literature (ESCL), Università del Cairo, pp. 299-305.

2) Pirandello, Luigi, 1928. "La Giara"[the pot], in Novelle per un anno [Stories for one year]. Firenze: Bemporad. Sciascia, Leonardo. Il mare color del vino [The wine coloured sea]. Milano: Adelphi.

3) De Franco, Filippo, 1993. Le storie di Giufà raccontate al popolo siciliano, (Ind. Riun, Ed. Sicil. I ed. 1924). Palermo: Reprint. Bufalino, Gesualdo, 1986. "Morte di Giufà" in L'uomo invaso [The mad man]. Milano: Bompiani.

4) Marzolph, Ulrich, 1992. Arabia Ridens. Die Humoristische Kurzprosa der Frühen Adab-Literatur in Internationalen Traditionsgeflechten. Frankfurt am Main: Bd. 1-2. Marzolph, Ulrich, 1996. Nasreddin Hodscha, 666 wahre Geschichten [666 Nasreddin Hodscha anecdotes]. Monaco: C.H.Beck.

5) Corrao, Francesca Maria, 2001. Le storie di Giufà [Giufà's Stories]. Palermo: Sellerio.

6) Al-Najjār, Muhammad Rajab, 1979. Juhā al-'arabī [The Arab Juhā] Kuwait.

7) The stories were spread in Italy in the fifth century; print in Venice in 1500, a literary version was done by Giulio Cesare Croce in "Bertoldo e Bertoldino"; see Croce, Giulio Cesare and Banchieri, Alessandro 1973. Bertoldo Bertoldino e Cacasenno. Milano: Mursia.

8) al-Najjār dedicates a whole section to the subject of Juhā and the women. See Corrao. "L'ospite di Juhā" [Juhā's guest], "La moglie di Guhā" [Juhā's wife], "Le due mogli di Guhā" [Juhā and his two wives], "Un parto veloce" [A quick birth], "La dote della figlia" [His daughter daughry], in Storie di Giufà. Pp. 67, 81-2, 99, 101. See also Corrao, Francesca Maria. "L'eros nella tradizione aneddottica islamica: i matrimoni di Guhā" [The heros

Mevlevi confraternity, Jalaluddin Rumi, resorted to the stories of Nasreddin Hoca, the Turkish Juhā, to expound the more complex aspects of his thought. From the condition of foolishness, the follower would go through the successive phases of initiation to approach God following the teaching of the master. The dance of the Dervishes stands as metaphor for the union between microcosm and macrocosm through the whirling of the Dervishes on themselves, and then about the master.

All this goes to show that the stories of Giufà can be approached in a different light, not at the level of fool-wise man contradistinction, nor as clash between the contradictory categories of nature vs. culture, but in terms of transformation through a continuous process of growth and spiritual ripening.

One interpretation does not exclude the other, but, rather, they complement one another and point to two different perspectives, one seeing harmonisation in emancipation from a lower to a higher condition, while the other, dualist view interprets the contradistinction at the level of dichotomy, where one prevails over the other. The former sees the law of birth and death that permeates the universe in a flux of constant transformation, while the latter, monotheist and Christian, accounts for the universe as the work of a God who creates and a demiurge that destroys to validate the work and reconstruct it. Finally, in the Islamic reading the fool Juhā\Nasreddin ignores earthly laws to approach God in contemplative ecstasy.

Let us see, now, how some tales of Nasreddin Hoca\Juhā can be reread in this light.

The Juhā anecdotes that usually provoke laughter can at times leave one somewhat perplexed, which is not particularly conducive to interpretation in anthropological terms. I am thinking, for example, of the “Friday sermon”, “the call to prayer”, and “a treetop road”, to name some anecdotes that we find in both the Turkish and the Arabic traditions (Corrao 2001: 86, 123, 119). In the first anecdote the protagonist refuses to make the sermon, and by so doing points out that the real spiritual quest goes beyond the arguments that the faithful are acquainted with, and that they therefore have no need of the help of the shaykh. In the second, instead of going into the mosque on the call to pray, the fool runs in the opposite direction and seeks faith elsewhere in the world. Thus, metaphorically, we are apprised of the need for a spiritual approach, and not to follow the teachings to the letter in the place where religious practice is codified by men. “A treetop road” tells of one who takes his shoes with him on climbing a tree, as he reaches the top, he might find a road; this is a more emblematic anecdotes in that it refers to the need to rise above and away from earthly things to seek the true faith in the universe.

On first reading these anecdotes we are moved to laughter at the naivety of the protagonist, but rereading them at a deeper level we are led beyond the immediate sense to cast our eyes further than the customary frames of reference. However, the action of Juhā is not destructive; indeed, it leads one to sublimate the contingent and seek out its spiritual sense.

On the other hand, the Sicilian stories of little demons lead to the extreme of contradistinction; for Giufà there is

a condition of unawareness to one of wisdom. In the Indian tradition many of the tales involve Brahman faithful or Buddhist monks, while Sufis feature in the Islamic tradition. Before examining some of the tales a preliminary point needs making. There exists a sacred Buddhist text entitled The Wise Man and the Fool12 which offers no account of any particular fool, but explains how a common mortal can progress from the condition of foolishness to wisdom if he takes to the way of Buddhist practice.

This sacred text was translated from Sanskrit to Mongolian and found circulation in Central Asia before the spread of Islam. We also know that subsequent to the conversion certain important Buddhist principles persist in the thought of various mystic confraternities among the Uygurs. In particular, it has emerged from research by the Turkish scholar Emel Esin that a parellel can be drawn between Uygur Buddhism and Turkish Bektashiyya. He points out the correspondence of certain terms, the common concept of the microcosm represented by the individual and the macrocosm corresponding to the spirit of the cosmic universe, the dharma. Esin then goes on to observe that the symbol of Mount Sumeru13 is represented by the conical hat of the Bektashi Dervishes, for whom it represents the point of contact between the earth and the universe.

On the subject there is also an important study by Alexander Popovic and George Veinstein, in which a number of interesting concordances are analysed. It is beyond our scope to address the topic here, but these analyses do, however, offer a useful premise for any attempt to reinterpret the stories in which Juhā appears to adopt “mystic” behaviour. In fact, as we know, the celebrated founder of the

like), thinking: - on my way back I'll get the bowl back from the waters! He landed on the other side of the sea; eventually he crossed back, and saw the eddies and other marks he had noted in the water. So he dived in again and again, thinking he had recognised the place. They asked him what he was up to, and he explained what his aim was: so they all laughed and made fun of him" (Somadeva, 1967: II, 759).

There is another version of this tale in another celebrated collection of Indian fables, the Hitopadeśa of Viṣṇuvarman dating back to the 14th century10. This comes closer to the Arabic version recounting how Juhā, before entering the city market, hides money in the desert, taking a cloud as a landmark; when he returns someone sees him searching there, and asks him what the landmark is for the hiding place, and Juhā answers that he can no longer find the shadow of the cloud (Corrao 2001 :73). In the Indian version a fool hides a ring in the sand and goes to bathe; on returning he cannot find it; they ask him if he left any mark to locate it, and it he says that it was the shadow of a cloud.

Other stories admonish not to trust fools, and to make the point it is said that they question the dead senselessly; the idea recurs in a Turkish tale of Nasreddin Hoca who, given for dead, joins in the argument between the men bearing him to the cemetery to direct them along the shortest way (Somadeva 1967: 919; Corrao 2001: 104-5).

In the Indian collections, as in the Thousand and One Nights, certain characters are possessed by devils. This feature no longer finds any place in the Sicilian stories of Giufà, where, however, the idea persists that people who do bad deeds are turned into animals (Somadeva 1967: 104, 217).

Actually, this is a trick, too, but the fool believes in this nonsense. The story goes that he makes his way to the market to sell an ass; two thieves make away with it, and one of the villains takes the place of the animal. He then explains to Juhā that as he had ill-treated his mother she turned him into an ass; now, however, having atoned for his bad ways, he had recovered human guise. The two celebrate the event; then Juhā goes to market to buy an ass and recognises his own, but he does not buy it, explaining that he wants to punish him for his bad behaviour, because of which he had been turned back into an ass (Corrao 2001: 65-6).

In this Arabic version the focus comes more on the uprightness of the fool than on the transformation and subsequent redemption which, after all, never actually took place since the whole thing was a trick. In the Indian version, on the other hand, the transformation does come about, the "animal-man" weeps and moves to pity someone who promptly saves him. Moreover, the transformation is often brought about by evil personages. In this evolution of the story we can trace the transition from polytheist to monotheist religion – from the idea of salvation made possible through the merit of others to the idea that the individual must mend his ways and then hope in divine grace. The idea of "magic" punishment inherited from the previous culture remains, but it is less important, serving to warn children not to behave badly towards their mothers. It is, by the way, worth recalling that the theme of transformation of man into animal has survived in western literature up to recent times: suffice it mention, for example, Kafka's Metamorphosis 11.

Another interesting aspect of the tales of the fool is the transformation from

is a Brahman, or a servant. The stories are recounted for pedagogic ends.

Comparing the Indian and Arabic collections, a significant difference emerges. The Indian tales present a negative image of the woman as mean cunning and treacherous, while the Arabic tales show her to be crafty – she hoodwinks the fool and denies him food – but she is not simply treacherous8. In the Sicilian stories we find only the mother, who again is crafty, but uses her craft to protect herself and her child from the latter's foolishness. It is only in the collection by Di Franco that Giufà has a wife, but he behaves like a young fool.

In the Indian stories the fool is always a loser, to be wary of; he is weak man who succumbs to the powerful and cunning. In the Arabic and Islamic world Juhā gets into difficulties when he is by the side of his wife or before institutional authorities. In both the Sicilian and the Arabic tales the fool shows his cunning even in the most disastrous cases, and succeeds in turning to his favour situations that only boded ill, exploiting now his cunning, now his decency.

An Indian anecdote attributed to a merchant's errand by corresponds to a Juhā tale included in both the Indian and the Sicilian collections:

"A merchant told his silly servant: - Take care of the shop door: I'm going home for a moment! Having said so much the merchant went his way: then the servant wrenched the shop door away, put it on his back, and went to see a dance show. When the merchant got back he rebuked him roundly;- As you told me, I took care of the shop door! – the other replied" (Somadeva, 1967: II, 776).

Another Indian anecdote still closer to the Arabic version tells of a merchant's son. In the earliest Indian version it runs:

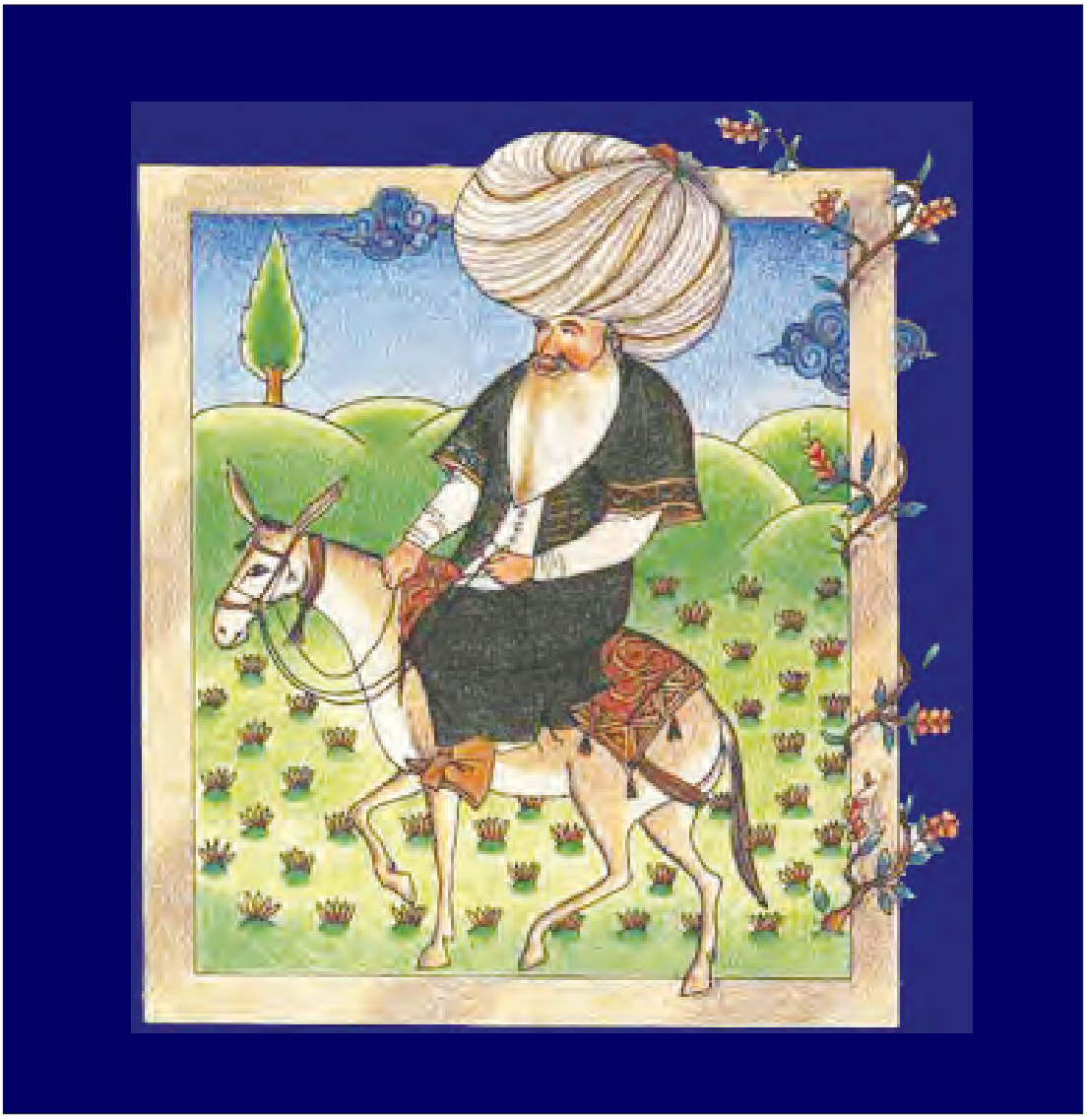
"Once upon a time there was the son of a merchant who had been left in his father's will no more than a weighing scale. He entrusted the scale, which was made of a thousand iron pans.9 to a certain merchant and went away to another land. On returning he asked the merchant for his scale, but the merchant replied that it had been eaten by mice. – It's true it was a very sweet scale; that's why the mice ate it! – The merchant's son rejoined, laughing deep down. Then he asked the merchant for food: the merchant complied, content to give him some. After which, he took with him the merchant's young son, to whom he had given some fruit, and went to bathe. Once he had finished bathing the wise young man left the child with a friend in secret and returned to the merchant's house alone. – Where's the little boy? – the merchant asked him; and he answered: - The child was carried off by a kite, which swooped down from the sky! – The merchant grew angry: - You've hidden my child! And he took him to the king's court. There the young man repeated the same story. It's impossible! How can a kite carry off a child? – they all exclaimed in the court; and the merchant's son answered:- In a land where a great iron scale is eaten by mice, a kite can easily carry off an elephant, and not only a child! – When he spoke these words the people of the court grew curious and questioned him about the story: and so the merchant had to give back the scale to the young man, who went to fetch the child and return it to him (Somadeva, 1967: II, 741)".

This is how it goes in the Arabic version:

"One day Juhā decided to go off on a long journey, and so he gave the great quantity of iron he possessed to a neighbour to take care of it. On his return he went to the neighbour and asked for the iron. His neighbour told him: I'm sorry, my friend, but I have a lot of mice, and they ate all your iron. Juhā was astonished, and said to him: Oh, my old boy, call upon God, but do mice really eat iron?" (Corrao 2001: 97-8)

Other anecdotes warn the wise against having to do with fools, or explain that one should not be reckless, as fools can be; thus, in India, the story goes:

"A fool was sailing the sea in a ship when a silver bowl fell from his hand into the water. Then the silly man remarked all the features of that place (eddies and such



in history when no direct criticism of the system is admitted (al-Najjār 1979). In particular, the stories of the Arabic Juhā range over various topics, by no means limited to social-political criticism. In the earliest collections, in any case, the main function of the anecdotes is to warn the wise against having anything to do with the foolish lest they be tricked.

In my first work on the subject I traced the birth of the character to the Mediterranean area. In the course of time, however, reading the collections of Indian fables, I found that certain anecdotes circulated in an area well beyond the Mediterranean of Salomone and Marcolfo7.

For example, an episode of the Arabic Juhā reappears in the Panchatantra. This celebrated 6th-century collection of stories includes tales of the earliest oral tradition. It was compiled by a Brāhmaṇ to teach the art of government to the young heirs to the throne. In particular, the story tells of a husband who learns that his wife is betraying him and decides to denounce her, but she comes up with a new trick, turns the situation round, and publicly accuses him of betraying her (Bechis, 1983: 35).

In another well-known collection of Indian fables, Ocean of the Streams of Story, by the Brāhmaṇ Somadeva (11th century) the episodes involving fools are brought together in one section (Somadeva 1993 :697-826). More often than not the fool

Juhā which lent themselves to mystic interpretation. In the first stage of my research, however, I approached the figure starting from an anthropological viewpoint, and in particular that of Levy Strauss. The behaviour of Juhā\Giufà actually has many points in common with the host of tricksters studied by the French scholar. The closest definition of this type of figure was formulated by a scholar from Palermo, Silvana Miceli (Miceli 1984), who brings his function into sharper focus. The foolish rascals violates – albeit only temporarily – any order for the sake of reasserting his own validity; he breaches conventions to destroy, but at the same time to reaffirm, a set of over-rigid rules. Historically speaking, in the transition from paganism to the monotheistic religions – and Christianity in particular – the function of the trickster is associated with that of the little devil since he calls God's great work into question. As Michail Bachtin points out, these carnivalesque demons overturn the natural order, its rules and roles, but only for a limited period of time (Bachtin 1979).

According to the Egyptian scholar Muhammad Rajab al-Najjār, on the other hand, they serve as a "safety valve", helping to get over those critical moments

For some years now a growing interest has been shown in the study of the anecdotes of Juhā. My research on this figure began over twenty years ago in Cairo, when I soon realised that some of the anecdotes corresponded to earlier Indian tales1. The anecdotes of the wise fool Juhā are to be found in the collections of Arabic proverbs and collections of tales within a framework; apart from the Thousand and One Nights we find traces in the Panchatantra and in Boccaccio's Decameron, to name but the most famous.

Juhā and his never-ending story.

New evidence on the diffusion of Juhā's anecdotes

Francesca Maria Corrao)Italy(

In Italy more recently a number of writers including Luigi Pirandello and Leonardo Sciascia set about remodelling anecdotes to adapt them to our own times2; we might also mention Filippo De Franco's Le storie di Giufà raccontate al popolo siciliano and Gesualdo Bufalino's L'uomo invaso. Other authors invented for the Giufà figure stories with a beginning and an end, arranging the anecdotes in such a way as to feature in the various stages of his life3. Thus, in Sicilian narrative as in Turkish folklore Giufà is born, grows up and dies.

In the Arab world, as in Turkey and Sicily, over the last two centuries a great many studies have been produced. We find them documented by Ulrich Marzolph, with the addition of further anecdotes circulating in other areas of Islamic influence. In Sicily, after the historic collections by Giuseppe Pitrè, Laura Von Gonzenbach and Sebastiano Lo Nigro, a more recent collection of Giufà material was published under the editorship of Marina Di Leo. Over the last two centuries both in the Arab world and in Turkey scholars interested in the figure (Juhā, Nasreddin Hoca) set out to prove the existence of a specific personage in their own national popular literature. In Turkey, moreover, Nasreddin Hoca has had workshops dedicated to him (Corrao 2001) in which particular emphasis was placed on the mystic interpretation of certain anecdotes, and in particular the tales dwelt upon by mevlana Jalaluddin R™mī (13th century).

In the early 1980s a member of an Egyptian Sufi confraternity prompted me to study the stories of the Arab

were called “The Seven Ungrammatical Arts of Verse”, because they did not observe the rules of Arabic Grammar. Solecism, which had been evident in these poetic forms, was deeply detected, thanks to the Iraqi poet Saffie-eddin Al-Hilly (677-750 A. H.; 1277-1349A. D.).

The “popular poetry” is more close to the thoughts of ordinary people. They can memorize it better and deal with its arts more creatively, because the mind of the rank-and-file man leans more toward what entertains him, and his spirit is so attached to this kind of art. The ordinary people practice the common verse in every moment of their life; in another words, the expression of thought with the help of this particular poetry is well-established in the popular surroundings more than it is in the specific environment. It is in purpose, then, to classify the arts of this poetry as “public poetry”.

The public poetry, then, is an identity that distinguishes the people’s creativity and brings their souls together in all stages of life. It is the spokesman that expresses their egos in every predetermined incident and reveals their true individuality as compared to the cream of the society. Ordinary people kept developing its styles in each stage; moreover, they were the first who created artistic forms in contingence with the level of the development of the society. Put differently, the state of creativity in the popular Iraqi poetry moves faster than its counterpart in the well-spoken poetry, because the multiplicity of the poetic forms of public composition is much richer than it is the case with the eloquent composition.

The "Dark Period" of the cultural history of Iraq, which extends from the seventh midcentury to the ninth century of Hegira (13-15 A. D.), is the period, in which Arabic Literature suffered a setback and regressed on its self. Within this literature, some poetic forms that emerged were decorated with structures, in which literal paronomasia mainly depends on the embellishments of words.

New Trends in the Popular Poetry of Iraq

Khairalla Saeed)Iraq(

More attention was paid to the poetic form on the expense of content, a fact which prompted critics to judge the literature in that period as being at the lowest level of its development, except for some poets who demonstrated their striking achievements on the individual level. These poets were able to master the composition of verse, keeping the pillar of the poem in its strength, although the "wave of decline" influenced them and was so apparent in their poetry. They managed to survive that wave, thanks to their personal creativity in poetry.

What attracted attention in that period, however, was the rise of some forms of popular composition, particularly in Iraq, that was evident in the colloquial verse of the masses. This kind of vulgar poetry started to rise in a noticeable manner, as if the intention had been to take revenge of that situation and to provoke it to rise back. New forms of composition, the so-called quatrains, have emerged. These were poetic structures based on four lines of verse. At a later time, some of these forms evolved into five, six, and then seven-line poetry. The last form was later on labeled as "Mawwal Al-Zihairy" (Floret Folk Song). These kinds of popular verse

frame. These anecdotes criticize the society, tackles its political, social, and economic issues in a humorous manner, thus being a purposeful and oriented literature.

Heroes of these jokes are famous for their inherited popular types, such as Juhà personality in the satiric books of Arabs, or Mella Nasredin in the Kurdish literature, or Nasrettin Hoca in the Turkish heritage, or Karakush, the servant of Saladin, the 12th century Kurdish Sultan of Egypt and Syria, or Tamerlane, the 14th century conqueror of Asia, during his talk with the Mullah.

The author cites some examples from the popular Kurdish literature that mirror a sort of spoken popular culture. Also, the paper illustrates few examples of the popular material culture of the Kurdish people, as manifested in the popular dress, food, singing and musical instruments.

Khan with the golden hand" or the "Poem of the Fort of Damdam" that shows the struggle of the Kurds under the leadership of the one-handed Amir Khan against the Iranian Shah Abbas the First during the years 1608-1610. This was the revolution of the laborious people against feudalism and dominance.

Among the epics of love and amour is the "Poem of the Basket Seller" that demonstrates the social aspects of labor and hard work. The most famous of them was the "Poem of Jekh and Siamend", in which Siamend, the farmer's son, falls in love with Jekh, the daughter of Emir-Aga, and they stick to each other in a search for the eternal happiness.

The author also cites some Kurdish popular proverbs; the most famous among them is "The Mim and Zain Tale" that resembles "Majnoon Layla" (The Tale of the Guy Who Was Crazy about Layla) in Arabic literature. He also brings forward the Kurdish popular songs, starting from songs in formal ceremonies through songs during work, songs of shepherds and farmers, to songs during marriages and dances, night songs for babies, songs for the playing kids, and women songs during some works, such as milking cows and producing milk.

The author mentions that the Kurdish songs always talk about some historical events for the Nation, such as the events related to the Fort of Damdam. People vocalize these events as a glorious history. Some songs focus on popular love and amour tales, and others brings up the happy days for the Kurdish Nation.

The paper demonstrates some anecdotes in a form of short stories molded in a satiric shape, within a carefully selected comic

The paper also depicts some forms of the National Literature of the Kurd People, concentrating on some legends such as Gilgamesh, Hero of the ancient Babylonian epic in the northern part of Iraq. This legend describes the formative development of the most age-old popular opinions and beliefs, highlighting the role of the legendary hero, who possessed the characteristics of the Gods and lived in a struggle for survival and for the protection of life on earth.

"The Kurdish Legend portrays the struggle between the devils and demons, on the one hand, and the human being, on the other hand, as a symbol for the ancient disastrous battle between the forces of Good and Evil on the earth".

The author sheds the light on some popular epics of the Kurd people, such as epics of heroism and poems of love. The "Poem of Damdam" was, possibly, the most well-known epic of heroism. It is the "Poem of the

The purpose of this research paper is to demonstrate the facets of the popular heritage of Jordan, as manifested in the Kurdish Sect, including the role of traditions and customs in the life of the Kurd, beginning from childhood, through marriage, and ending with the funerals and ceremonies of death.

Diversity in the National Heritage of Jordan: The Kurdish Sect as an Example

Omar Abdul Rahman Al–Sareesi (Jordan)

this idea when he mentions that the said appearances of magic aim to transform the qualitative state of objects from one shape to another “by psychological power rather than practical manufacturing”.

Ibn Khaldun cites a third type of magic, which is “the influence of the imaginary forces in which the influencing person resorts to some illusionary

forces, deals with them somehow, throws some imaginations, imitations and forms that he intends to include inside them, and then brings them down to the viewers’ consciousness, using his own powers that influence himself. The viewers perceive these forces as being outside their senses, which is not true”. In this kind of magic, Ibn Khaldun almost makes a gesture to the forces of the psychological suggestion lived by some people, influencing them or influenced by them. The hypnosis is just a manifestation of such psychological suggestion.

Ibn Khaldun attributes some forms of magic to the human’s desire to become aware of his or her own future and of what might occur to him or her in the coming days. The human might be ambitious to be aware of his luck in this life and of

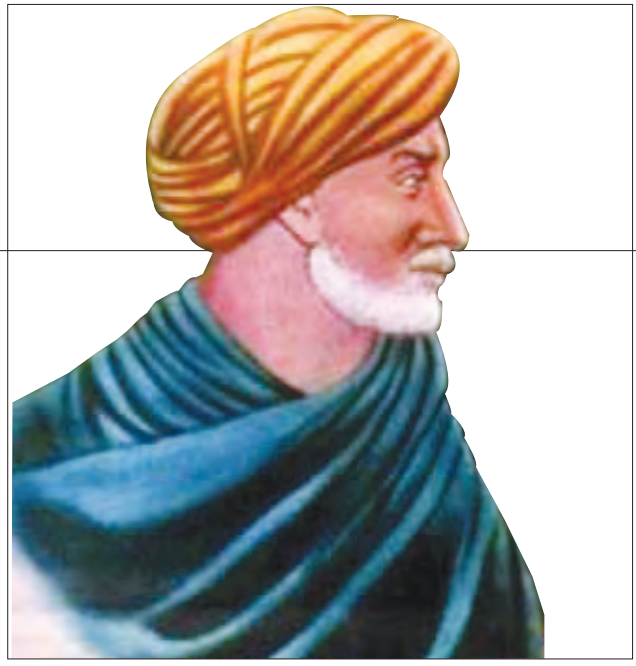
what he will gain or lose in it.

In his Introduction, Ibn Khaldun seeks to connect some aspects of magic in his era, such as the sciences of astrology, necromancy, fortune-telling, etc with their roots in the pre-Islamic times, i.e., with what was called divination and augury.

Reflecting on Ibn Khaldun’s Introduction and on the style that the writer utilized to penetrate into the subject of popular beliefs and some appearances and forms of magic in the eighth century of Hegira, the author reaches to a firm conclusion that this Arab scientist proceeds from an organized and civilized mind. He is not satisfied with the external form of the popular belief; he discovers its mysteries, refers it back to its roots, looks for its causes, and does not leave it unless he covers all its aspects and studies it thoroughly.

Ibn Khaldun rejected many popular beliefs, which were mythical or were not based on solid and logic arguments. He managed to do so, utilizing True Islamic law (Sharia) and facts of some sciences of his time, such as scholastic theology, logic, etc, not to mention his unique mental gift in justification, induction and deduction. Having done this, Ibn Khaldun adds a new root that extends to our age and is linked to a contemporary specialization called the science of folklore, namely, its division that is related to popular practices. This was an indication of the birth of the present science of Folklore and its practical fields of research.

The folklore or the popular heritage includes the spoken creativity of both primitive and civilized people, which is achieved by words phrased in poetic language or prose. The folklore also encompasses beliefs, customs, traditions, rituals and practices of ordinary people.



Ibn Khaldun And the Science of Folklore

Sabri Muslim Hammadi)Iraq(

If people, in general, did not pay attention to this treasure of folklore but in our time, the Arab scientist Abdu r-Rahman Ibn Khuldoon, who was Moroccan by birth and Yemeni from Hadramot by origin, and whose literary works glittered in the eighth century of Hegira, had recognized the importance of people beliefs and their popular practices at that time. He was not only satisfied with describing these beliefs and practices, but he also held an attitude toward them, that is apparently similar to the new attitudes that prevail in the modern era.

This is particularly obvious when Ibn Khaldun speaks about the phenomenon of magic in his famous Muqaddimah (Introduction). He considers magic and some of what is related to it as sciences, defining them as "sciences about aptitudes that enable human souls to influence the word of elements either with the help of spiritual acts or without it. In the first case, it is the magic, in the second – the talismans. In saying this, he implies that these sciences have appeared as a result of the human's mechanical and technical deficit that motivated him to resort to these means to change the nature surrounding him. Ibn Khaldun stresses

the imaginary more than to dialogue with the individual's mind.

These symbols of inventions, given their different expressions and aspects, have moved from shaded and marginal areas to a place where they became a visible material that feeds the eye from all possible directions. The modern city became a symbolic, meaningful reservoir, where the picture occupies an exceptional position. It seems as if all radical changes that have been set up by the modernity, and that the visionary symbols that distinguish all spaces of the modern city, give more than a justification to recall the Platonic saying that "The man who was able to grasp the picture could grasp the soul".

In its different types and ways of expression, writing, as well as creativity, creates a rich aspect for the imaginary work, which in turn, given its forms, metaphors, similes and legends, can create an opportunity for the cultural dialogue more than what a strict reasonable interest might provide. Being an expression of conscious and subconscious stocks of the bodies of the writer and the artist, writing and art act in principal as a special appeal. The written script is an invitation for a meeting between the writer's imagination on the one hand, and the supposed reader, on the other hand. In his turn, the reader will read, based on his own symbolic imagination, and in this process, either the interaction between the two sides takes place or the alienation stabilizes.

The author mentions that imagination, as an aspect for the flow of symbols, is not confined to rephrasing things or reordering of pictures and tales. The reason is that to the extent that imagination involves the individual ego in its process of production, it exceeds that ego to satisfy the considerations of the "Social Imaginary", as the French philosopher Paul Recor puts it.

The researcher indicates that since the period of Illuminationist Philosophy until now, the west has combined two levels of its ingredients: production of ego and of elements of its identity, on the one hand, and criticism of this ego and of the transformations of identity, on the other hand. This criticism, at times, takes place in the name of reason; at other times it takes a form of a radical negative attitude towards what exists, and at other times it acts in the name of irrationality and of reconsidering the imaginary. Hence, the history of western thought had invented several methods and ways that made it a unique combination of different, conflicting approaches and sensitivities that sometimes hits the level of dispute and mutual liquidation.

This research paper argues that the science of philosophy mainly relied upon the ability to reason, thus ignoring, in different ways, other abilities of the person, such as imagination, feelings, etc.

About Some Forms of Consciousness of the Imaginary

Mohammed Nooreddin Affaya)Morocco(

The reason for this phenomenon is that the philosophy considers imagination as an element that disrupts the functioning of brain, as Descartes puts it, so it should be removed from the process of knowledge as the latter is a pure product of the work of mind that considers the principles of reason as its logic and main point of reference.

The imagination can be considered as belonging to the field of the theory of literature or artistic criticism, or related to the world of Sufism and religions, but it is very rarely considered within the field of philosophical thinking. The philosophical logic, undoubtedly, has its justified considerations in dealing with the topics of imagination and imaginary, because these topics embrace legends, tales, stories, dreams and all symbolic products that go beyond the limits of mind. The marginal consideration of these elements as a confusing factor for the work of mind means dealing with the human ego just from the point of view that solely considers the mental aspects of human thinking.

Dreams, imaginaries, feelings, etc. are located below the level of intellect. But the individual is neither only an intellect nor it is just a consciousness, he or she is a “contradictory” human creature who, in essence, embraces wish, dream, brain and reality, and who combines inside himself all talents, which struggle with one another inside one’s brain and hence produce linguistic and symbolic forms that are possibly dominated by reason, or possibly express aesthetic traits that do not necessarily follow the prevailing mental order.

Inventions of modernity since the nineteenth century until now, however, have unprecedentedly revolutionized the way the picture and the products of imagination are considered. Invention of photography, cinema and television and boom of book industry and distribution loosened the severity of mental discourse so that the symbols of these inventions and their products began to interact with

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ
وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَ
وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ
فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا
فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّ

Editorial

The Folk Culture Under The Umbrella of The National Reform Project

On February 14, 2001, people of Bahrain gave "YES" to the National Action Charter, endorsing it with a 98.4% of voices in a nationwide referendum, thus demonstrating the unprecedented popular support that contributed to the crystallization and inauguration of the National Reform, which was launched by His Majesty, Hamad Bin Isa Al Khalifa, King of Bahrain, may God protect him!

A number of courageous political measures and decisions had set up the basis for the atmosphere of détente in the local political arena and for the openness to different streams, in a clear wish to involve multiple voices in decision-making.

At that time, Bahrain and other Arab countries reached historical crossroads, where all international and regional events indicated that the time was up for reform and change, and that a bold, unrecoverable decision to climb the doorsteps of history had to be made. In this context, the Reform Project of His Majesty, the King, was a historical chance to the cultural move, which Bahrain witnessed in the following years. We hence witnessed an advanced upswing in different aspects of life, including the political, economic, and social spheres, which, in turn, led to a major move towards the modernization of legal and administrative systems, the formation of constitutional institutions and bodies, the realization of a democratic order, and the freedom of speech and expression.

We should not forget, however, that the achievement of such a democratic path for peoples and governments requires a great deal of understanding, patience, and diligence. This is a necessary element to get committed towards rendering love, tolerance, and democracy, being the only unavoidable option, despite all difficulties associated with it in its early stages, for this is what we have learnt from the nations that took the same road in the past.

During the past years of the prosperous era of this young Kingdom, the culture, which was given a significant amount of attention, became an important pillar of political, economic, and social development. The authentic creativity actually thrives in an atmosphere of freedom, democracy and openness, being a vital component of the rise of our National Culture, whose origins are centered upon the civilizations, which flourished in both the sea and the desert.

We may absolutely contend that the issue of the "Folk Culture" Journal for the third year is a manifestation of democratic freedom and prosperity and a way to cling to the Arabic national identity and to the multiplicity of cultural roots and origins in the Kingdom of Bahrain. The publication of the Journal is one of the growing seeds of a set of plants which firmly constitute the enormous Reform Project. We take care of it and secure its continuous growth for the sake of our future generations. In this endeavor, we rely on the support and guidance of His Majesty, Hamad Bin Isa Al Khalifa, King of the Kingdom of Bahrain, may Allah guard and protect him!

We extend our greetings to the leadership and the people of the Kingdom of Bahrain, who in these days celebrate the anniversary of the Glorious National Day. Under the Wing of the National Reform Project, the flowers will always bloom, and the souls will be filled with great ambitions and wishes!

I N D E X

Rituals of Death And The Popular Beliefs About Death In The Arabic East
Bachar Khelif
26 - 29

Al-Mahnia
Adel Nejim
30 - 31

The Gift :)Al-Daih Village in Bahrain as an Example(
Khadeeja Al-Mawlani
32 - 33

Arabic Music: A Vision Combining Heritage and Philosophy
Barakat Mohammed Morad
34 - 37

Taming of Camels
Abdul Kareem Eid Al-Hashash
38 - 41

Characteristics of Moroccan Dresses
Al-Hussain Al-Edreesi
42 -43

springs of our ancestors' heritage which have always been the sanctuary we seek refuge in whenever our hearts overflow with yearning to vanquish our thirst. However, the more we drink from those springs, the thirstier we feel.

It is the hope to safeguard this tradition before it sinks in the abyss of oblivion and we lose its track.

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:
- Individuals 5 BD
- Official Institutions 20 BD

Arab Countries:
- Individuals 10 BD
- Official Institutions 40 BD

EU Countries:	- 60 Euro
USA	- 98$
Canada & Australia	- 179$
Asia Southeastward	- 150$
World Unfading	- 150$

Make cheques or money orders Payable to: Folk Culture
AC no. 01664472401 Standard Chartered Bank - Bahrain

Scientific Committee

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahrain
Ahmed Ali Morsi	Egypt
Arwa Abdo Othman	Yemen
Parul Shah	India
Toufic Kerbag	Lebanon
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Kuwait
Saeed Yaqtin	Morocco
Sayyed Hamed Huriz	Sudan
Charles Nikiti Oraw	Sudan
Scheherazade Qasim Hassan	Iraq
chayma Mizomou	Japan
Abdelhameed Burayou	Algeria
Ali Borhana	Libya
Omar Al Sarisi	Jordan
Gassan Al Hasan	UAE
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italy
Kamel Esmaeil	Syria
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Saudi Arabia
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Greece
Wahid Al Saafi	Tunisia

Editorial Advisors

Ahmed Al Fardan	Bahrain
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Asaad Nadim	Egypt
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrain
Hasan Salman Kamal	Bahrain
Saeeda Azizi	Morocco
Radhi El Sammak	Bahrain
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuwait
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrain
Abdulla Hasan Omran	Bahrain
Lisa Urkevich	USA
Mubarak Amur Al Ammari	Bahrain
Mohammed Ahmed Jamal	Bahrain
Muhyelddin Khurayyef	Bahrain
Mostafa Jad	Tunisia
Mansor Mohd. Sarhan	Bahrain
Mahdi Abdullah	Bahrain
Safwat Kamal	Egypt

Ali Abdulla Khalifa
Director General / Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Scientific Committee Coordinator
Editorial Manager

Nour El-houda Badiss
Director of Field Researchs

Noaman Almosawi
Goerge Frandsen
David Alma Carlquist
Editor of English Section

Bechir Garbouj
Editor of French Section

Mahmoud Elhosiny
Sayed mohammed ali
Layout And Execution

Fouzia Hamza
Photography

Zukaa Sallam
Archives Manager

Susan Muhareb
International Relations

Nawaf Ahmed AL-Naar
Distribution

khamis Z. Al-Banky
Subscription

Abdulla Y.Almuharraqi
Marketing Manager

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Union press co.w.l.l.
printer

Folk Culture

Editorial
4

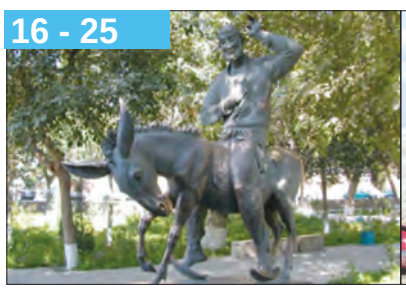
About Some Forms of Consciousness of the Imaginary
Mohammed Nooreddin Affaya
6 - 7

Ibn Khaldun And the Science of Folklore
Sabri Muslim Hammadi
8 - 9

Diversity in the National Heritage of Jordan:
The Kurdish Sect as an Example
Omar Abdul Rahman Al-Sareesi
10-13

New Trends In The Popular Poetry Of Iraq
Khairalla Saeed
14 - 15

Juhā and his never-ending story
Francesca Maria Corrao
16 - 25



An invitation to write:

With the launch of the first issue of “Folklore Culture” magazine, the long-awaited dream has come true. The road to this end has not been a rosy one, yet it sheds light on the heart-arresting fascination and magical beauty of the dream.

It is a dream that tantalizes our human nature and eventually triggers in us the desire to investigate our folklore and cultural tradition whose richness is immaculate, and its diversity is boundless and priceless.

This tradition motivates the search for a way to comprehend our ego, at a time of perplexity and fear toward relating to the ‘other’ and making the ‘other’ relate to us. How can we achieve this goal amidst the varied stereotypes that endeavor to uproot us?

It is a universe of symbolism, imagination and characters that stir our lavish interest in going back to the endless

The message of folklore
from Bahrain to the World

With cooperation of International
Organization of Folk Art (IOV)

Folk Culture

Published by:

Folk Culture Archive
for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Distribution
Tel.: 973 365 365 60
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 364 424 46

International Relations
Tel.: 973 399 466 80

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No. MFCR 781
ISSN 1985-8299

Culture Populaire
Folk Culture

A quarterly specialized journal
Volume3 / Issue No 08 ◆ winter 2010

www.folkculturebh.org